

اردو شاعری کا مدرسہ

ظرافت نگاری



پروفیسر ڈاکٹر شوکت اللہ خان جوہر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اردو شاعری میں ظرافت نگاری

(تحقیقی مقالہ)



شوکت اللہ جوہر

الفاظ اکیڈمی

اُردو شاعری میں ظرافت نگاری (تحقیقی مقالہ)

شوکت اللہ جوہر

سال اشاعت: ۲۰۱۶ء

سرورق: شمیم ہاڈل / ساجد صاحب

کمپوزنگ: میڈیا گرافکس

حروف شناس: پروفیسر محمود حسین / انور جاوید ہاشمی

مطبع: احمد برادرز پرٹرز، ناظم آباد، کراچی

ناشر: الفاظ اکیڈمی، آواز محل، E-11/ 646-L، نارتھ کراچی

تعداد: ۱۰۰۰

قیمت: ۱۲۰۰ روپے

جملہ حقوق بحق مؤلف محفوظ

فہرست



| | | |
|-----|---|----|
| 5 | انتساب | 1 |
| 6 | تشکر و امتنان | 2 |
| 7 | ابتدائیہ | 3 |
| | باب اول | ☆ |
| 12 | ظرافت کی تعریف | 4 |
| 28 | ظرافت کی سماجی بنیادیں | 5 |
| | باب دوم | ☆ |
| 158 | مغربی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت | 6 |
| 167 | مشرقی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت | 7 |
| | تیسرا باب | |
| | شمالی ہند کے شعراء متقدمین کے کلام میں پائی جانے والی | 8 |
| 231 | ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ | |
| | جنوبی ہند کے شعراء کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت نگاری | 9 |
| 258 | کا تاریخی و تنقیدی جائزہ | |
| | دلی کی آمد دہلی کے بعد شمالی ہند کے شعراء کے کلام میں | 10 |
| 270 | ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ | |
| | چوتھا باب | |
| | اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ | 11 |
| 381 | 1857ء سے قیام پاکستان تک | |

| | | |
|-----|--|----|
| 404 | اودھ بچ کے ظرافت نگار باب پنجم | 12 |
| | دوہرہ جدید کی شاعری میں ظرافت نگاری | 13 |
| 459 | (قیام پاکستان کے بعد) باب ششم | |
| | اُردو کی ظریفانہ شاعری میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی | 14 |
| | اُردو کا ابتدائی دور | |
| 561 | شمالی ہندوستان، جنوبی ہندوستان 1857ء تک | |
| | اُردو ظرافت نگاری میں سماجی و سیاسی رنگ آمیزی | 15 |
| 613 | 1947ء سے آج تک | |
| | باب ہفتم | |
| | پاکستانی صحافت میں ظریفانہ شاعری کا حصہ اور اس کی قدر و قیمت | 16 |
| 635 | قیام پاکستان سے اب تک | |
| | باب ہشتم | |
| | اُردو شاعری پر بحیثیت مجموعی ظرافت نگاری کے اثرات اور | 17 |
| 655 | ظرافت نگاری کے نئے امکانات | |
| 684 | کتابیات | ☆ |
| 696 | Bibliography | ☆ |

انتساب

میں اپنی اس مساعی کو ان محسنین کے نام معنون کرتا ہوں

۱۔ مخدومی و محترمی رفیق خاور

۲۔ مخدومی و محترمی پروفیسر جمیل اختر خاں

۳۔ مخدومی و محترمی فراست رضوی

ع "خدا رحمت کند ایں عالمانِ پاک طینت را"

تشکر و امتنان

میں بے حد ممنون و شکر گزار ہوں محترم المقام خالد عرفان صاحب، محترم المقام ایڈوکیٹ خلیل احمد خلیل صاحب، محترم المقام انور جاوید ہاشمی صاحب اور محترم المقام ابن عظیم فاطمی صاحب کا، اگر یہ حضرات میری مدد نہ کرتے تو یہ مقالہ یونہی پڑا رہتا اور اشاعت پذیر نہ ہو پاتا۔ خدا ان پر خصوصی کرم کرے۔ آمین!

شوکت اللہ جوہر

۲۷ فروری ۲۰۱۶ء

ابتدائیہ

ظرافت کی ابتداء تو انسانی تمدن کی ابتداء سے وابستہ ہے لیکن ظرافت میں رنگ اس وقت آیا جب انسان نے سماجی اعتبار سے ترقی کی اور اس میں تمدنی شعور پیدا ہوا۔ تہذیب انسانی کا ارتقاء چھٹی صدی قبل مسیح سے شروع ہو گیا تھا۔ مصری آثار قدیمہ اس حقیقت کا واضح ثبوت ہیں لیکن تحریری ریکارڈ ۲۰۰ قبل مسیح سے ۳۰۰ قبل مسیح تک ملتا ہے۔

ارسطو نے اپنی تصنیف بوطیقا میں قدیم شاعری کی دو قسمیں بتائی ہیں:

”ایک قسم کی شاعری وہ لوگ کرتے تھے جو بنجیدہ اور عالمی سرشت تھے۔ انہوں

نے اپنی نفلوں کے لیے بلند و بالا کرداروں کے عمل اور کارناموں کو انتخاب کیا ہے۔“

دوسری قسم کی شاعری ان لوگوں نے کی جو لطیف مزاج واقع ہوئے تھے۔

”لطیف مزاج شعراء نے کینوں اور قابل نفرت آدمیوں کا خاکہ اڑایا اور انہوں نے

سب سے پہلے ہجویں لکھیں جیسے کہ مقدم الذکر شعرا نے بھجن اور قصیدے لکھے تھے۔“

ہومر نے ناروا ہجویات کے مقابلے میں تمسخر سے کام لیا اور یوں طریقہ کے لیے راستہ

ہموار کیا۔

ظاہر ہے طریقہ، تمسخر اور ہجویات ظرافت ہی کا حصہ ہیں اور ان کی بنیاد ہومر کی ایلید

اور اوڈی سی سے پڑی کیونکہ متوازن فکر شعرا طریقہ کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔

ظرافت نگاری پر اردو میں کافی توجہ کی گئی ہے لیکن تحقیقی طور پر مزید کوشش کی ضرورت

محسوس ہوتی ہے۔

اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت کی حد بندی اور ظرافت کی تعریف کے لیے مشرق و

مغرب کے سرمایہ ظرافت کو کھنگالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ایک نظریے کے مطابق انسانی تہذیب کی ابتدا بابل و نینوا کے میدانوں سے ہوئی ان

ہی زرخیز زمینوں کے پہلے باسیوں نے ادب کی بنیاد ڈالی رفتہ رفتہ یہ ادب کئی تہذیبوں اور کئی ملکوں میں ظریفانہ اندازِ سخن سے مالا مال ہوتا گیا مصری، بائلی، یونانی اور رومی تہذیبوں میں ادب پروان چڑھا۔ ارسطو کی بوطیقا اس حقیقت کی گواہ ہے۔ اہل یونان نے حزنِیہ اور طربِیہ کی ترتیب کی۔ طنز و مزاح اور تحریف سے کام لیا۔ پھر نشاۃ ثانیہ کا دور آیا رفتہ رفتہ یونانی ادب کے شہ پارے اقصائے عالم میں پھیلنے لگے۔ جن سے مغرب و مشرق یکساں طور پر مستفید ہوئے۔ مغرب میں سب سے پہلے رومی اور پھر فرانسیسی زبانیں یونانی زبان سے متاثر ہوئیں۔ ان میں ظرافت کی مختلف اقسام اور عناصر کا رواج ہوا۔ اسی دور میں انگریزی زبان ان اقسام ظرافت سے متاثر ہوئی فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں حزنِیہ، طربِیہ، طنز، مزاح اور بذلہ سنجی آئی۔

مشرق میں جب یونانی کتابوں کے ترجمے شروع ہوئے تو بوطیقا کا بھی ترجمہ ہوا۔ اور مشرق یونانی روایات ظرافت سے بھی واقف ہوا۔ پھر جب عرب حملہ آوروں نے ایران اور سندھ کو فتح کر لیا تو یہ اثرات یہاں بھی منتقل ہوئے۔

اردو ظرافت نگاری پر جو کام کیا گیا ہے ان میں چند مشہور کام درج ذیل ہیں۔

غلام احمد فرقت کا کوروی کی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح" جو ۱۹۵۷ء میں چھپی، دوسری پروفیسر رشید احمد صدیقی کی طنزیات و مضحکات جو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی، تیسرا وزیر آغا کا مقالہ اردو ادب میں طنز و مزاح جو ۱۹۵۸ء میں پنجاب یونیورسٹی کو پیش کیا گیا، ان کا دشوں کے باوجود ظرافت کا موضوع پوری طرح احاطہ بیان میں نہیں آسکا تھا اور ظرافت کے بہت سے گوشے ایسے تھے جن پر روشنی ڈالی جانی ضروری تھی۔ اس مقالے میں ظرافت کی تعریف، اقسام ظرافت، اقسام ظرافت میں ہر ایک قسم ظرافت کی تعریف اور اس کی مثالیں وغیرہ پیش کی گئی ہیں۔ نیز اقسام ظرافت میں جو باہم دیگر ربط رہا ہے اسے بھی بیان کیا گیا ہے ساتھ ہی اقسام ظرافت کے ایک دوسرے میں گھل مل جانے کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ظرافت کی بیس قسمیں فرقت کا کوروی نے بیان کی تھیں۔ سولہ اقسام ظرافت کا مزید اضافہ کیا گیا ہے۔ اس طرح ظرافت اور اقسام ظرافت کا تجزیہ زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، عناصر ظرافت مثالوں کی روشنی میں بیان کیے گئے ہیں۔ امید ہے کہ طالبان تحقیق اس موضوع کی وسعت میں مزید اضافہ کریں گے۔

اردو شاعری میں ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک جو ظرافت نگاری کی گئی وہ شمالی ہندوستان اور

جنوبی ہندوستان کے حوالے سے بیان کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ہر دور کی ظرافت کے نمونے بھی تفصیل سے دیئے گئے ہیں۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کی ظرافت نگاری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اودھ پنچ کے شعرا اور ان کی ظرافت کے لیے علیحدہ عنوان قائم کیا ہے۔ ہندوستان کے سیاسی حالات، جنگ و جدل، قحط سالی وغیرہ کا بھی ظرافت کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے سیاسی تحریک، تعلیمی تحریک، احمد شہید بریلوی کی تحریک اور عام خراب حالات کے اثرات نے اردو شاعری پر جو اثرات مرتب کیے ہیں ان کو بھی بیان کیا گیا ہے دہلی کا اجڑنا، لکھنؤ اور فیض آباد کا آباد ہونا، دہلی سے ہجرت اور لکھنؤ اور فیض آباد میں مہاجر شعرا کا پہنچنا ظرافت کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کا جبر و ستم ہندوستانیوں کی مظلومیت اور پھر قیام پاکستان کی جدوجہد اور قیام پاکستان کے اردو ظرافت نگاری پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے جدید اردو شاعری میں ظرافت نگاری پر محاکمہ کیا گیا ہے۔ ابتدا سے اب تک اردو ظرافت نگاری میں سماجی و سیاسی رنگ آمیزی کی مثالوں اور نمونوں کے ذریعے ایک مجموعی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں ظرافت کی ابتداء و ارتقاء ہندوستان سے بعض اخبارات اور جرائد کی پاکستان منتقلی خاص ظرافت کے جریدے اور ان میں لکھنے والوں کی ظرافت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایسے جریدے بھی جو ظریفانہ نہیں تھے لیکن ان میں ظرافت کے نمونے پائے جاتے تھے معرض بحث میں لائے گئے ہیں ظریفانہ کلام کی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔

آخر میں ظرافت نگاری کے اردو شاعری پر اثرات اور ظرافت کے نئے امکانات بیان کئے گئے ہیں۔

میں اس مقالے کی تیاری میں اپنے محترم استاد جناب ڈاکٹر حنیف فوق صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں جن کے پر خلوص تعاون اور ہدایت نے نہ صرف میری رہنمائی کی بلکہ ہمت افزائی بھی فرمائی جس سے مقالے کے کام کو آگے بڑھانے میں تحریک ملی۔ ان کی مسلسل شفقتوں سے طبیعت میں کام کرنے کی لگن پیدا ہوئی۔

اس مقالے کی تیاری کے سلسلے میں مجھے جن نایاب کتابوں کا حاصل کرنا مشکل ہوا ان کے لیے محمود حسین الابهریری، گورنمنٹ اسلامیہ کالج کا تعاون حاصل رہا۔ اسی طرح محمد نسیم

لابھیرین، غالب لائبریری کا بھی تعاون حاصل رہا جنہوں نے کتابوں کی فراہمی میں میری مدد کی۔ کراچی یونیورسٹی کی گراں قدر لائبریری کے عملے نے بھی میری بھرپور مدد کی جس ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میں آخر میں جناب محمد حسین کا شکر یہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کو سلیقے سے ٹائپ کیا۔

خدا کا بہت بہت شکر ہے کہ اس نے مجھ ناچیز کو یہ توفیق دی کہ میں یہ تحقیقی کام مکمل کر سکا۔

شوکت اللہ خاں

ایم۔ اے۔ اردو

ریسرچ اسکالرشپ جامعہ کراچی ۱۹۹۲ء



باب اوّل

ظرافت کی تعریف

”واضح ہو کہ سچ خوش طبعی کے خاندان کا بانی مہمانی ہے۔ اس گھرانے میں حسن ادب ایک نہایت معقول شخص تھا۔ اس کا بیٹا حسن بیان ہوا۔ اس نے ایک اپنے برابر کے خاندان میں شادی کی۔ اس کی دلہن کا نام فرخندہ جہیں تھا کہ آٹھ پہر ہنستی ہی رہتی تھی۔ چنانچہ اس کے گھر میں خوش طبع پیدا ہوئے۔ چونکہ خوش طبع سرے خاندان کا لب لباب تھا اور بالکل مختلف طبیعت کے والدین سے پیدا ہوا تھا اس لیے اس کی طبیعت بوقلموں اور گونا گوں تھی۔ کبھی تو نہایت سنجیدہ اور معقول وضع اختیار کر لیتا تھا اور کبھی رزمین بانکا بن جاتا تھا۔ کبھی ایسا بن کر نکلتا گویا قاضی القضاۃ یا شیخ الاسلام چلے آتے ہیں اور کبھی ایسے مسخرے بن جاتے کہ بھانڈوں کو بھی طاق پر بٹھاتے۔ لیکن ماں سے دودھ کا بڑا اثر ہوتا ہے۔ اس لیے کسی حالت میں ہوا اہل محفل کو ہنسائے بغیر نہ رہتا تھا۔“

مولانا محمد حسین آزاد نے ظرافت کا شجرہ اس طرح بیان کیا ہے

مجموع
زل
مسخریستان
ظرافت بد اصل یا نقل
یعنی بہر و پیا بھاٹ
سچ
حسن ادب
خوش طبع خادم

خندہ جہیں بیوی

ظرافت اصل یا خوش طبعی (حوالہ نمبر ۱)

کیسویں ”اتجھے بروٹس یہ بتاؤ کہ کیا تم اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہو۔“

بروٹس ”نہیں کیسویں! کیونکہ آگھ اپنے آپ کو نہیں بلکہ دوسری اشیا کے عکس کو دیکھتی ہے۔“

”یہ کیسویں! ہمیشہ جھٹکا گھٹارہتا ہے۔ اسے کھیوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ایسے آدمی بڑے

سازشی ہوتے ہیں اور خطرناک ہوتے ہیں۔“

شاعر فی نفسہ انسانی فطرت کا راز داں ہوتا ہے اور اس کی صحیح ترجمانی کر سکتا ہے۔ اقبال نے اسی فطرت شناسی کی بنا پر کہا ہے کہ شاعر یا یوں کہیے انسان کا دل کیفیتوں کا آئینہ ہے۔ وہ اپنے اندر ایک تر شا ہوا ہیرا رکھتا ہے جس کے بے شمار پہلو ہیں اور ہر پہلو کا رنگ کچھ اور ہے۔ ان ہی میں سے ایک فرحت ہے۔ اس سے ملتے جلتے کتنے ہی اور الفاظ ہیں جو فرحت ہی کے کسی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً خوشی، راحت، مسرت، شادمانی، طرب، نشاط وغیرہ۔ ظرافت کا تعلق ان ہی سے ہے کیونکہ جیسے درجہ بدرجہ یا مختلف طور پر یہ حظ پیدا کرتے ہیں، اس سے طبع انسانی پر ایک مخصوص طریقہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اگر ہم چاہیں کہ اس کو کامل طور پر اور قطعی اسم یا ”عرف“ عطا کر دیں تو یہ دشوار ہوگا کیونکہ یہ رنگا رنگ بھی ہے اور پہلو دار بھی۔ کہنے کو بذلہ سنجی، مزاح، فکاد اور نفز گوئی جیسے متعدد الفاظ اور بھی ہیں لیکن ان کے اپنے اپنے جزوی مفہام ہیں۔ لیکن چھ اپنی وسیع تر معنویت اور کچھ روایت پر مبنی استعمال کی بنا پر ظرافت ہی کی اصطلاح زیادہ محیط اور معتبر ہے۔ اس کے لیے ارسطو کی سند بھی ہے جس نے انسان کو حیوان ظریف قرار دیا اور انسان و حیوان میں بھی امتیازی وصف تسلیم کیا گیا۔ حیوان ظریف میں طبعاً ظرافت کا مادہ پایا جاتا ہے جو گونا گوں صورتوں میں نمودار ہوتا ہے۔ لہذا اسی کو بنیاد ٹھہراتے ہوئے ہم یہ مطالعہ کرتے ہیں کہ اس کے مظاہر کیا ہیں اور وہ اپنے اپنے طور پر کس طرح اور کس حد تک ظرافت کی عکاسی کرتے ہیں۔ صورت حال زیادہ نمایاں کرنے کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ ظرافت مستقل بالذات مرکز ہے اور اس سے ملتے جلتے مظاہر اطراف اور حوالی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

لغوی حیثیت سے دیکھ جائے تو اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ ظرافت کے معنی خوشی، مسرت، خوش دلی یا ان کے متبادل الفاظ ہیں جیسا کہ ذیل کی لغوی اسناد سے ظاہر ہے۔

| نمبر | لغات | صفحہ | لفظ | معنی |
|------|--------------------|-------|---------|---|
| (۱) | المنجد | ۷۹۳ ص | ظرافت | دانا، خوش شکل ہونا، ذہین ہونا |
| (۲) | المنجد اعظم | ۱۷۶ ص | الظرافت | عقل مند ہونا، ذہانت، خوبصورتی، نزاکت |
| (۳) | نور اللغات جلد سوم | ۷۸ ص | ظرافت | عقل مند ہونا، فارسیوں نے بمعنی خوش طبعی |
| (۴) | لغت فیروز | | ظرافت | عربی مؤنث خوش طبعی زیرکی، ہنسی، کھلی، شمنحصول |
| (۵) | فرہنگ عامرہ | ۲۶۳ ص | ظرافت | خوش طبعی، دانائی |
| (۶) | کریم اللغات | ۳۰۰ ص | ظرافت | خوش طبعی، دانائی |

| نمبر | لغات | صفحہ | لفظ | معنی |
|------|-------------------|----------------|-------------|---|
| ۷ | فرہنگ آصفیہ | جلد ۳۰۰ ص ۳۰۰ | ظرافت | عربی مونث، دانائی، زیرکی، خوش طبعی، دل لگی، مزاج، مذاق، تسخر، چھینز خوانی، ہنسی، کھلی ٹھٹھا، چہل، ٹھنڈی |
| ۸ | المعجم العظم | ظروف ظرف الجزا | ظروف، ظرف و | خوش متبع، وضع، تہیابونا (۲) داناء، |
| | الثالث | ظرافہ | ظرافہ | دخوش مثل ہونا (۳) ذہین و شیار ہونا (۴) باہر ہونا |
| | اظرف | اظرف | اظرف | خوب صورت ذہین بچوں داناء ہونا، حسین اولاد و اولاد ہونا، برتن، داناء |
| | ظرف و ظراف | | | بہ تکلف داناء و زیرک بننا (۲) خوب صورتی و جیسے پن کا دعویٰ کرنا، خواہ مخواہ شستگی اور تہذیب کا دعویٰ کرنا، بناوٹ سے خوب صورت بننا |
| | اظرف مرص | | | دانائی، مہارت، جہل، پن، حسن |
| | اظرافت | | | ذہانت، خوبصورتی، نزاکت |
| ۹ | لغات سعیدی | ظرافت | ظرافت | عربی مونث، خوش طبعی، مزاج، ہنسی چہل، محفل، نیز عقلمندی |
| ۱۰ | فرہنگ کامران | ۳۳۹ ص | ظرافت | عربی مونث، دل لگی، مذاق |
| ۱۱ | لغات کشوری | ۳۱۰ ص | ظرافت | خوش طبعی، عقل مندی |
| ۱۲ | جامع اللغات | ۵۷۰ ص | ظرافت | عربی مونث، مذاق، دل لگی، ٹھٹھا |
| ۱۳ | بابائے اردو، انکش | ۶۳۴ ص | ظرافت | خوش طبعی، عقل مندی |
| | ڈکشنری | | | |

اور دوسری طرف طبعی کیفیات، خوش طبعی، ذوقی احساس کا جن کے کئی ذیلی یا علاقائی مظاہر ہیں اور جن کی تفصیل فرہنگ آصفیہ میں خصوصاً نمایاں ہے اور ظرافت کی نوعیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ کتب لغات کا مقصد مفہوم کی نشاندہی ہوتا ہے۔ نوعیت یا ماہیت کی توضیح نہیں۔ اس لیے کہ ان میں صرف قرآن یا اشعار ہی پر اکتفا ہوتا ہے تاہم اصل مقصود کی بھی کافی حد تک نشاندہی یا سمت نمائی ہو جاتی ہے۔ ارادہ ذہانت اور خوش طبعی سے واضح ہے۔ المعجم الاعظم میں، اردو اور اس کے مشتقات کی توضیح کی صورت حال اور بھی اجاگر کی گئی ہے۔ ہم اس میں اس عمل کی جھلک پاتے ہیں۔

جو عمومی یا تخلیقی طور پر نئے نئے مستعار مفہام کا موجب ہوتا ہے۔ بھلا پن، نزاکت اور مہارت کی تصریح سے ذوقی و ذہنی کار پیرائی نمایاں ہے کیونکہ ظرافت بھی اپنے انداز میں سلیقے، بھلا پن اور حسن کاری ہی کی آئینہ دار ہے۔

ظرافت طبع انسانی اور جودت کا وہ مظاہر ہے جو تمام قوموں میں ان کے حسب مزاج پایا جاتا ہے اور متعدد اطراف میں مشترک خصوصیات رکھتا ہے اور اسی وقت سے جاری ہے جب سے انسان معاشرتی زندگی بسر کر رہا ہے۔ اس کی بے ساختگی اور خود رو کیفیت اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اقبال کے الفاظ میں یہ وہ مئے ہے جو خود بہ خود صراحتی سے چھٹک جاتی ہے۔

بظاہر ظرافت کا مفہوم بہت واضح اور قطعی ہے لیکن درحقیقت اس کی ہدایت ہی میں کئی پیچیدگیاں مضمر ہیں۔ یہ ہے اور نو بہ نو اور ہم جتن بھی اس کی باریکیوں میں اترتے جائیں اتنے ہی نئے مضمرات آشکار ہوتے جاتے ہیں اور یکسانیت نوع کا روپ دھار لیتی ہے جتنے اذہان ہیں اتنی ہی اس کی نوعیت پر مرکوز ہو کر توضیح و تفہیم کی نئی نئی صورتیں اجاگر کرتے جاتے ہیں۔ ہر قوم کے نکتہ رس افراد کے دل و دماغ اس کی اپنے ہی طور پر تعبیر کرتے ہیں۔ ایک ایسی کثرت جس میں قطعی مفہوم کا سراغ لگانا کارے وارد ہے۔ فکر و نظر کی طرہ حالات اور خیالات کی بھی اپنی ہی منطق ہوتی ہے جو گونا گوں مفہام کو پیغام نمود دیتی ہے اور ذہن اس کثرت سے وحدت کا پتہ چلانے میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ حالات و ظروف اور اوقات و احوال کے ساتھ ساتھ اذہان اور اقوام کی فکری، دماغ سوزیاں بھی مفہوم کے تعین میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ سلسلہ تحقیق کا آغاز یونان قدیم کے شہرہ آفاق مشکرار سلطوبے کیا جاسکتا ہے، جسے اپنی ہمہ گیری اور ہمدانی کے سبب معلم اول قرار دیا گیا ہے، اس سے انسان کو حیوان ظریف قرار دیتے ہوئے اس کی ”ما بہ

الامتیاز“ صفت یہ بتائی ہے کہ وہ دوسروں کی کسی کمی، کمزوری یا کسی چیز کی بدہیجی اور بد صورتی کو دیکھ کر خندہ زن ہوتا ہے۔

۱۰۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ کوئی خامی، کوئی وضع فطرت کے خلاف بات انسان کو ظرافت کی طرف مائل کرتی ہے۔ ارسطو نے یہ بھی کہا ہے کہ ظریف کی ہنسی درد آفرین نہیں ہوتی۔ یعنی اس میں درشتی کی بجائے ملائمت پائی جاتی ہے۔ سامع یا قاری کا دل اس کی ظرافت سے رنجیدہ، طول، مکدر یا متوحش نہیں ہوتا بلکہ لطف محسوس کرتا ہے۔ اس کی ظرافت درحقیقت ضیافت ہوتی ہے۔ ضیافت طبع یا تغن جسے مجموعی طور پر تفریح یا حظ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں حزن کی بجائے شگفتگی پائی جاتی ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ بھی ہمدردی ہی کی ایک صورت ہے کیونکہ اس کا مقصد اصلاح سے صحیح حالت کی بحالی ہوتا ہے۔ ارسطو کے نظریے کا اطلاق محض افراد ہی پر نہیں بلکہ جماعت اور معاشرہ پر بھی ہے۔ کائنات کو دیکھا جائے تو کوئی دیدہ ور فلسفی یا بیباک نکتہ چیں نظام فطرت میں بیدار کو کارفرما پاتے ہیں لیکن اس کا اظہار ظرافت کی بجائے عیسیت اور تہہ دار سنجیدہ اشعار میں کرتے ہیں۔

مرزا غالب طعنا کہتے ہیں ع نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا یہاں غالب کی اپنی شوخی تحریر بھی لطیف مزاح کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے ایسے ہی کسی موقع پر آسمان پر بکھرے ہوئے تاروں کو دیکھ کر کہا تھا کہ جو بات مشورے کے بغیر کی جائے اس میں کچھ نہ کچھ خرابی ہوتی ہے۔

ارسطو نے بھی ظرافت کا اطلاق کائنات پر کیا ہے کیونکہ یہ نامکمل ہے۔ (انسان ظریف اس کی عدم تکمیل کی اپنے مزاحی صلاحیت سے نشاندہی کر کے اسے تکمیل کے ذوق سے آشنا کرتا ہے)۔ کلیم الدین احمد نے اس کو مدار الیہ قرار دے کر کہا ہے۔ کائنات سے گزر کر حیات پر آئیں تو انسان مرکب میں الخطاء والنسیان اور ظلم و جاہل ہونے کی بنا پر انا من البغیر کا مصداق ہوتے ہوئے کن خرابیوں سے واقف نہیں ہوتا۔ جہاں اس کی لغزشوں، کوتاہیوں اور کج رویوں کے بارے میں سنجیدگی سے لکھا جاتا ہے وہاں طنز و مزاح کے حربے بھی آزمائے جاتے ہیں۔ یہ حربے ارسطو کی رائے میں بڑے بے ضرر ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں ہمدردی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ارسطو کے نظریے میں افراد کی عادات و خصائص، شخصیت اور کردار کے ساتھ ساتھ تمام انسانوں کے اوصاف و اطوار بطور طریق، مشغل اور کردار و افعال میں شامل ہیں جن کا

احاطہ اتنا ہی وسیع ہے جتنی خود حیات کا۔ ارسطو کا زمانہ معاشرہ کے آغاز کا زمانہ نہیں اس سے پہلے اعلیٰ ادب کا وجود بھی ملتا ہے۔ ارسطو کا تصور لازماً اسی عمومی معاشرت کے مشاہدہ اور اپنے گرد و پیش کی زندگی سے رونما ہوا ہوگا۔ اس کی نقشہ کشی رشید احمد صدیقی نے ”طنزیات و مضحکات“ میں بڑی شرح و بسط سے کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ”نذر و نیاز اور قربانی وغیرہ کے مراسم ختم ہو لیتے تو رنگ رلیوں کا دور آتا جس میں عورت، بچے، بوڑھے، جوان سب ہی شریک ہوتے۔ ہنسی، دل لگی، مذاق، تمسخر، بھکڑا بازی، طعن و طنز، سب و شتم، بر بٹگی، بے راہ روی سب ہی کچھ ہوتا جن کو ہم آج آرٹ اور آزادی سے بھی موسوم کر سکتے ہیں اور بربریت اور بے حیائی سے بھی۔ فرق صرف زمان و مکاں کا ہے۔ افعال و افکار کا نہیں۔ طنزیات کی ابتدا ان ہی بد مستیوں اور بر بٹگیوں سے ہوئی۔

عہد قدیم کے یونانی ان ہی رنگ رلیوں میں جو طعن و طنز، سب و شتم، دل لگی، بھکڑا یا فحاشی پر مشتمل ہوتی تھیں۔ یعنی ایک قسم کے بے ربط وزن کا التزام رکھتے تھے جس نے مزدور ایام سے نظم کا جامہ اختیار کر لیا۔

ظاہر ہے کہ اس قسم کے لابیالی پن کا مظاہرہ ظرافت کی بڑی ہی عامیانہ، سطحی اور اوجھی صورت میں ہو سکتا ہے۔ یہ مزاح لطیف نہیں کیونکہ نہ یہ ادبی ہے نہ ارتقائی (Sublimated) اور نہ یہ سنجیدہ سماجی تنقید کی حد تک کارآمد ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی بنیاد بے محل تغلی، نفس پرستی یا کسی بات یا چیز کی ناپسندیدگی اور بدنمائی پر ہوتی ہے۔ لہذا ہم عوامی زندگی کی طرف اس بازگشت کے بعد اسی مقام پر آ رہے ہیں جہاں معاشرتی فکر کے حامل علمی و ادبی سطح پر اظہار رائے کرتے ہیں اور جس کا عکس ارسطو کی مذکورہ بالا تعریف میں نظر آتا ہے۔ یہ سوال اپنی جگہ پر ہے کہ ہنسی ہمارے طبعی حیات کے باعث ہوتی ہے یا خارجی مظاہر یعنی بد صورتی کے مشاہدے سے کیونکہ ہنسی میں ذاتی حیثیت کو بھی دخل ہے۔ یہ محض بد وصفی ہے خواہ وہ شکل و صورت کی ہو یا کردار اور اوضاع و اطوار کی خود بخود ہی پیدا نہیں ہو جاتی۔ سارا سوال خارج و باطن، معروض و موضوع کے متلازم و معارض ہونے کا ہے۔ ارسطو نے جو انسان کو حیوان ظریف کہا ہے اس میں اس نکتہ کی بدیہی گنجائش ہے یعنی بد صورتی کو محسوس کرنے کے لیے بھی، چہ شے دے، دماغی باید کسی کند ذہن، اور اس کے متعلق ظرافت کا مظاہرہ کرے۔

یہیں سے خود بخود ظرافت کے بارے میں بھی ایک اہم سوال پیدا ہو جاتا ہے کہ ہم

جس کیفیت یا رد عمل کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں وہ کیا ہے اور اس سے طرافت یا اس کا منشا کہاں تک پورا ہوتا ہے۔ جب ہم ان گونا گوں مظاہر پر غور کرتے ہیں جو اس ذیل میں آتے ہیں تو عجیب الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ ہنسنا بیشک حیات انسانی کے لیے مفید اور ضروری ہے۔ لیکن کیا ہم واقعی ہر بات پر ہنستے ہیں یا کوئی اور کیفیت بھی محسوس کرتے ہیں۔ وہ کیفیت جسے عام طور پر حظ کہتے ہیں یا یہ محض باطنی احساس ہے؟ کیا یہ رد عمل یا مظاہر نہیں؟ ہمیں مزاح کی تحقیق میں اس کے بنیادی دائروں پر غور کرنا ہوگا۔ حظ ایسی خصوصیت ہے جو حسن و جمال، موزونیت اور تناسب کے ساتھ بھی وابستہ ہے کیونکہ ہم کسی پیکر، جمال اور مظہر فن یہاں تک کہ منظر فطرت سے بھی کیف و سرشاری اور حظ محسوس کرتے ہیں۔ فنی کی حد تک تو یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ "جب (انسان) دشمن پر فتح پاتا تھا تو چاہے اس کے پاس معنی خیز الفاظ نہ رہے ہوں یا نہ رہے ہوں وہ خوشی کے نعرے لگاتا تھا اور بازی جیت کر دشمن کو مغلوب اور اپنے کو غالب دیکھ کر شادمانی کے ساتھ زور شور سے ہنستا تھا۔ قہقہوں سے اپنی فتح مندی کا اعلان کرتا تھا اور اس پر برتری کے نشے میں سرشار ہو کر پوری فضا کو شاداں و خنداں محسوس کرتا تھا۔ خود بھی ہنستا اور دوسروں کو بھی ہنساتا۔ ایسی فنی کے پس پشت غرور، تذلیل، تضحیک کے طے جملے جذبات ہوں گے۔ گویا فنی کی ابتدا وحشیانہ جارحانہ اقتدار پر قائم ہوئی جو صدیوں کے بعد شائستہ تہذیب ہوئی۔۔۔ ہر مہذب سوسائٹی کے لیے ہنسنا ضروری سا ہو گیا۔"

یہاں فتح و کامرانی سے پیدا ہونے والے خندہ شادمانی کا پیوند تضحیک سے کسی قدر کھینچا تانی کا حامل ہے تاہم طرافت کے متعلق متعدد تصورات و نظریات میں ایک تصور یہ بھی ہے۔ خود صاحب نظر یہ نے یہ وسوسہ ظاہر کیا ہے کہ اس کے لیے قیاس و خیال آرائی کے سوا کوئی تحریری ثبوت نظر آ سکتا۔ مگر یہ خیال آرائی بے جہاد نہیں یہ اس کے پس پشت نفسیات کا عمل بھی ہے۔

اس طور کے دیگر تصورات کی طرح جو صدیوں ان باب نظر و فکر کے ذہن پر حاوی رہے اس کا طرافت کے متعلق تصور بھی مشرق و مغرب دونوں میں مستند تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کے ہم وطن حکیم بقراط کا علم الابدان کے متعلق یہ تصور بھی مقبول و معلّم رہا کہ ترکیب جسمانی کی بنیاد پر اخلاط ہیں۔ جسم کی صحت و تندرستی کے توازن پر موقوف ہے۔ اگر ایک بھی حد اعتدال سے بڑھ جائے تو صحت میں خلل پیدا ہو جاتا ہے اور مزاج میں تبدیلیاں واقع ہوتی

ہیں۔ ان کا مجموعی نام ہیومر (Humour) یعنی سیلات۔ ان ہی کی بنا پر ظرافت کے لیے ہیومر (Humour) کا لفظ رائج ہوا۔ ظاہر ہے کہ جیسے جیسے اخلاط میں کئی بیشی ہوگی ویسے ہی انسان کا مزاج بھی بدلتا جائے گا اور اس کی حرکات و سکنات اور اوضاع اور اطوار بھی تبدیل ہوتے جائیں گے۔ اس طرح شخص و کردار کے مختلف نمونے پیدا ہوں گے۔ کئی اور زیادتیاں بھی۔ اور ان کے ساتھ بوالعجیاں اور ستم ظریفیاں بھی۔ غرض یہ کہ جن جن بے اعتدالیوں کا بھی ہم تصور کر سکیں وہ سب ممکن ہیں۔ مزاح (Humour) اور طریہ (Comedy) ان ہی سے جنم لیتے ہیں۔

یہ تو تھی مغرب کی نفسیات مشرق میں بھی بقراط ہی کا بول بالا رہا۔ یہاں تک کہ آج بھی اطباء کا انسانی جسم اور صحت کے بارے میں یہی تصور ہے۔ تاہم اس کے ساتھ شعراء کے تلامذہ الرحمان ہونے کی طرح یہ عقیدہ بھی پیدا ہوا کہ مزاح کا سرچشمہ الہام ہے کیونکہ یہاں ہر چیز اللہ اور روح کے پیمانے سے ناپی جاتی ہے اور تمام خیالات غیب ہی سے آتے ہیں۔

اس کے باوجود خارجی اسباب و محرکات کے باعث ظرافت کی خاصیت مادی ہی رہی اور ظرافت کے بارے میں جو تصورات سامنے آئے وہ پوری طرح تشکیلی بخش نہ تھے۔

غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ بقراط سے رونما ہونے والا تصور ظرافت بالآخر ارسطو کے تصور تک لے جاتا ہے کیونکہ اخلاط کی کئی بیشی کے باعث ہے۔ اعتدال نہ رہنے سے افراد اور جماعت دونوں میں قیامت پیدا ہوتی ہے یعنی طور طریق، اوضاع و اطوار، عادات و خصائل، افکار و خیالات وغیرہ کی وہ خرابیاں اور اقسام جو ارسطو کے نظریے ظرافت کی نیچ اور بنیاد ہیں۔ آخر بات وہیں پہنچتی ہے جہاں سے چلی تھی۔

چونکہ ہمارا مقصد ظرافت کی تعریف ہے اس لیے اس کے ساجی یا نفسیاتی توجیہات کا ضررنا ذکر کیا ہے اگرچہ جو اسباب بیان کیے گئے ہیں ان میں بھی لامحالہ سماجی اور نفسیاتی محرکات کو دخل ہے۔ سیگمنڈ فروئڈ (Sigmund Freud) نے نفسیات کی بنا پر خندہ اور ظرافت کی توضیح کی ہے۔ تاہم اس کے اس قول کا یہ حوالہ بے محل نہ ہوگا کہ ظرافت (Sense of Nonsense) ہے۔

بہرحال ظرافت کے بارے میں اپنی تالیف اکبر الہ آبادی میں ظرافت کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

”ظرافت کہنے کی ناز و نہایت بنیاد میں فہم سنجی ہے۔ خرافت کی بہترین تعریف جو زبان میں جو...

گزشتہ کے زبردست فلسفیوں نے متفقہ طور پر تسلیم کی ہے یہ ہے۔

”ظرافت ایک لطیف اثر ہے جس سے انسانی دماغ کو فرحت حاصل ہوتی ہے۔“

آل احمد سرور نے ظرافت کی تعریف یوں کی ہے ”ظرافت کے معنی خوش طبعی کے ہیں۔“ اور انہیں وضاحت سے یہ تعریف بھی کی ہے ”ظرافت خوش کرنے یا ہنسائے کا دلچسپ مشغلہ ہے جس سے وقت بخوبی گزر جاتا ہے۔ یہ ایک قسم کی پھلجھڑی ہے جسے دیکھ کر سب خوش ہوتے ہیں۔ مسکراتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں۔ مگر اس میں نفرت اور حقارت شامل نہیں ہوتی۔“

اس بیان سے ظرافت کی بعض خصوصیات کا پتہ تو چلتا ہے لیکن ظرافت کے بارے میں فکر و نظر کا سلسلہ آگے بڑھنے نہیں پاتا۔

حالی نے اپنے مقالے ”مزاح“ (Humour) میں اس کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے کہ ”کسی نئے آدمی پر جس سے شہ سائی نہ ہو کوئی پھبتی کسی، کسی کی صورت دیکھ کر خواہی نہ خواہی قہقہہ لگاتا، کسی مقدس آدمی کو جس کا نام ہمیشہ عزت سے لیا جاتا ہو گالی سے یاد کرنا، کوئی ایسی خبر اڑانی جس کو سن کر سب کو رنج ہو کوئی ایسی عجیب روایت کرنی جو عا دنا محال ہو، کا نام ظرافت رکھ لیا گیا ہے۔ یہ تعریف ظرافت پر عادی نہیں ہے۔ ظرافت، دانائی، خوش شگفتگی اور ذکاوت کا مرکب بھی ہوتی ہے اور مزاح عموماً دلا زاری سے دور رہتا ہے۔ ظرافت اور مزاح میں فرق کی ضرورت بھی ہے کیونکہ مزاح ظرافت کی ایک قسم ہے اور ظرافت مجموعی طور پر بہت سے اقسام پر محیط ہے۔ اس میں تعریف ظرافت کے محرکات کا کوئی تذکرہ نہیں اور ہمیں دیگر مآخذات کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ عام طور پر جس تخلیق میں ظرافت کی روح سنجیدگی ہو اسے مزاح سے بعید سمجھا جاتا ہے۔ لیکن شعرو فن، زندگی یا معاملات زندگی کی طرف رجوع کرنے کے دو مد مقابل طریقے ہیں۔ جب ہم اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ارتکاز سے اجزائے حیات و کائنات کی طرف ملتفت ہوتے ہیں تو ہم جملہ متعلقہ عناصر داخلی و خارجی میں ارتباط پیدا کرتے ہیں۔ اس ارتباط کی بدولت عوامل کے اجتماع سے بھرپور اثر مرتب ہوتا ہے اور ہم تخیل، جذبے، کلام اور فن کے ذریعہ کیف کے احساس سے سرشار ہوتے ہیں۔ گویا ہم ایک لطیف فضا میں بلند ہو گئے ہوں۔ مزاح کی روش اس کے عین برعکس ہے۔ یہ نہ ربط پر توجہ دیتا ہے نہ بظاہر عناصر میں ظہور ترتیب یا ارتباط پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ عدم ربط کو اجاگر کر کے ذوقی تحریک دلاتا ہے اور ظاہری بے ربطگی کے ذریعے فن کے زور پر دو سالمیت پیدا ہے

جو اس میں عدم ربط کی وجہ سے مفقود ہو گئی تھی۔ اس میں فنکار کی مدد تخیل اور ربط و استزاج کی قوتیں نہیں کرتیں بلکہ وہ چیز رتی ہے جسے بذلہ سخی (Wit) ذکا یا بقول آزاد کاوت کہتے ہیں اور اس کے ساتھ اس کے ہم وضع آفات کار۔ اس کی مزید وضاحت اس طرح کی جاتی ہے کہ کوئی کار اگر کسی صحیح و سالم برتن کو زیادہ سہول بنانے کی کوشش کرے اور دوسرا شکستہ ظرف کو مرمت کر کے صحیح حالت میں لے آئے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مزاح کی ٹھینچ یا کھری حقیقی صورت کیا ہے۔ کیا یہ ظرافت ہے یا طنز۔ جے۔ پی۔ سیلو (J P Sullivan) نے ایک مبسوط مضمون تحریر کیا ہے جس میں سارا زور اس بات پر دیا ہے کہ اصل چیز طنز ہے کیونکہ یہ اصلاح و تہذیب، تناسب و توازن کا حقیقی مقصد پورا کرتی ہے۔ مگر یہ درست ہے تو پھر ہمیں پوچھنا پڑے گا کیا طنز (Satire) حظ مزاح کے بغیر ممکن ہے۔ تلوار اسی وقت کاٹ سکتی ہے جب اس میں کاٹنے کے جوہر ہوں۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ طنز نگار میں مزاح کی اہلیت نہیں تو وہ محض کند تلوار سے کاٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہترین طنز وہی ہے جس میں ذوق کا بھرپور رچاؤ ہو۔ طنز مزاح کے بغیر بھی ممکن ہے۔ لیکن مزاح طنز کو زیادہ آبداری عطا کرتا ہے۔ فرد یا جماعت کی خامیوں یا کوتاہیوں کو استدانہ فن اور حکمت عملی سے تشکاف کرنے کی ضرورت ہے لہذا نقاد اُنص کے مشاہدہ کے ساتھ فنی اظہار کے لوازمات لازمی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر شارخنگ مزاح ہے تو اس کا کلام بھی خنگ ہوگا اگر اس کا دل سوز و گداز سے معرا اور طبیعت ذوق جمال سے بیگانہ ہے تو اس کا کلام بھی کیف و رنگ سے معرا ہوگا۔ یہی کیفیت مزاح نگار کی بھی ہے۔ شاعری ہو یا مزاح نگاری ہو اگر دوار کاری ہے تو کامیاب ورنہ بے کار ہے۔

واراد چھاپڑنے پر الٹ وار کرنے والے کو مجروح کر دیتا ہے۔ شاعری میں سنجیدگی تاثر کلام کو دو بانہ کرتی ہے لیکن مزاح میں سنجیدگی، شوخی و طراری کو ماند کر دیتی ہے۔ مزاح کی روح چٹنی رہے اور چٹنارہ بذلہ سخی (Wit) سے پیدا ہوتا ہے مزاح کے مظاہرہ کا نتیجہ ایک ذہنی دھماکہ بھی ہو سکتا ہے اور ایک چوٹ کا دینے والا کیفیت بھی۔ اس سے ہم مطلوبہ امر کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں اور ساتھ ہی حظ بھی محسوس کرتے ہیں۔

پروفیسر تھارن: ایک نے مزاح پر دو مبسوط کتابیں لکھ کر ترقی امتحان کے تمام معلوم پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی ہے اور پتے بعد دیگرے متعدد خصوصیات ظاہر کی ہیں۔ آخر میں

یہ واضح کیا ہے کہ مزاح حقیقتاً کس چیز کا متقاضی ہے۔ بلاشبہ جیسا کہ پیچھے بیان کیا گیا ہے محض ہجوئہ، بے ہتک، بے تکانہ قس یا کسی طور نظر کوہ جیب۔۔۔ بانی کافی نہیں اس کے ہے جس مزاح کا موجود ہونا بھی لازمی ہے کیونکہ جس دیے کا فٹیلہ نم ہو وہ آگ نہیں پکڑ سکتا۔ اولاً مزاح نگار (Humourist) میں احساس کی ایک مخصوص صلاحیت یا اثر پذیر ہونی چاہیے۔ بعینہ اسی طرح جس طرح شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اسے ہم کیا کہیں۔ قدرن ڈائیک کے خیال کے مطابق یہ ایک اہ ہے۔ ایک ترنگ ہے یا یوں کہیے فن کی روح ہے۔ اس کے بغیر کوئی فنکار کوئی مزاح نہیں۔ جس شخص میں یہ ذاتی فراست موجود ہو وہ اچھی خاصی چیزوں میں بھی مزاحی پہلو تلاش کر سکتا ہے جس کی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔ مزاح تو سراسر کشمکش طبع کا ظہور ہے۔ کارلائل (Carlyle) کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ جو لوگ اس کی صحبت میں بیٹھتے تھے وہ اس کی ہر بات پر بے اختیار ہنس ہنس پڑتے تھے۔ ایسے بے شمار لوگ جن کے یہاں گل افشانی گفتار کی صفت ملتی ہے چاہے موضوع آجھ ہو یہ محض باغ و بہار طبیعت شوخی، مزاح اور طراری کا کرشمہ ہے۔ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو پہروں شگفتہ بیانی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ بعض حضرات الفاظ کا تار باندھ دیتے ہیں اور کیا مجال کہ بیان کا سلسلہ کہیں سے ٹوٹنے پائے۔ مزاح بھی شاعری کی طرح ہے جس کے متعلق حنفیہ ہوشیار پوری نے کہا ہے کہ

نہیں ضروری کسی سے کوئی محبت ہو فقط سلیقہ طرزِ بیاں بھی ہوتا ہے
مرد ظریف میں فطری مادہ پایا جاتا ہے کہ وہ مزاح کے جواہر پارے بکھیرتا جائے۔ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض خدا کے بند۔۔۔ مہملات سے جادو جگاتے ہیں اور بے ربطی و عدم توازن سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ کسی بات کو ایسے الفاظ میں ادا کرنا جو سامع یا قاری کی طبیعت کو گدگدائیں صریح غیر معمولی قدرت بیان اور ظریفانہ صلاحیت کا نتیجہ ہے۔ جوش نے ”روح ادب“ میں ایک مزاحی خصوصیت کا ذکر کیا ہے جسے وہ ”چبکا“ قرار دیتے ہیں۔ یہ بعض طبیعتوں کی لہر یا موج ہے جو انہیں چبکنے اور ہچکھانے پر ابھارتی ہے اسے ہشاش بشاش، چاہلا، البیلا، چونچال، زندہ دل اور شگفتہ مزاج ہونے ہی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
منہو کے (اکثر افسانوں میں ایک مخصوص لطیف بیان، شوخ لب و لہجہ اور چٹخی رد موجود ہے۔ یہ وہ ”چبکا“ ہے جس کا جوش نے ذکر کیا ہے۔)

یہ ”چبکا“ زندہ دلی اور شوخی کی ملامت ہے جسے مزاح کی ان صورتوں سے الگ کیا

جاسکتا ہے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ فارسی میں اس شوخی بیان کی نہایت عمدہ مثالیں شیخ سعدی کی گہستان میں ملتی ہیں جن میں بعض تحریریں محض لطیف بیان سے حظ پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً جہاں وہ ان اغاظ میں یک جہشی کا حلیہ پیش کرتے ہیں

”یکے را از ملوک کنیزک چینی آوروند۔ خواست در حالت مستی بادے جمع آید

کنیزک مرخت کرد۔ ملک در خشم شد و مرا در ابیہ ہے تشید کہ لب زبر از

پردہ جہنی رز زشتہ بود۔ فزیریش بگریہاں فرہشتہ۔ نکہ کا صحر جہنی از

طلعت اور مید۔ و میں القطر ز غلاش چاید۔“

ترجمہ ”بادشاہوں میں سے کسی بادشاہ کو ایک نو عمر چینی پیش کی گئی۔ بادشاہ نے حالت مستی میں

اس سے قربت چاہی۔ باندگی نے ممانعت کی۔ بادشاہ غصہ ہو گیا۔ اور باندگی کو ایک جہشی کو بخش دیا

۔ ایسے جہشی کو جس کا بالائی ہونٹ کی نوٹ سے اوپر چڑھا ہوا تھا اور نیچے کر بیان پر پڑا تھا۔ جیسے ایسا

بھیانک کہ صحر جہنی اس کو دیکھتے ہی جا گئے۔ پسند اس کی بغل سے آنکھ کے کچھڑ کی مانند لڑتا تھا۔“

فرد تو گوئی تا قیامت زشتہ روئی برو ختم ست و بر یوسف نکوئی

ترجمہ تو کہے گا کہ قیامت تک کے لیے اس کے چہرے سے کر یہہ منظر قائم رہے گا اور حضرت

یوسف کے چہرے کے لیے خوبصورتی۔

اس نقشہ نشی کی دلچسپی اس لیے ہے کہ سعدی نے اس کا بڑے پر لطف پیرائے میں

نقشہ کھینچا ہے۔ اس نے قصداً اس کی کیفیات بڑھا چڑھا کر پیش کی ہیں تاکہ ان سے خود بھی

لطف لیا جائے اور بیان کے لطف سے دوسروں کو بھی محظوظ کیا جاسکے۔ یہ درحقیقت سعدی کی

طبیعت کی ترنم اور ذوق لطیف کا نتیجہ ہے۔

بہر حال اس سے تھارن ڈائیک کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ مزاج کے لیے

روح کا موسم (Weather of the Soul) یا ترنم یا کیفیت لازمی ہے۔ یہ خاصیت

اس کی ذات اس کے سب ونبہ میں پوری طرح رچی ہوئی چاہیے۔ خوش ذوقی اور ظرافت لازم

و موزوم ہیں۔ ”نیرنگ خیال“ سے ابتدا میں جو اقتباس پیش کیا گیا ہے وہ اس نقطہ نظر کی تصدیق

کرتا ہے۔ یہ بجائے خود مزاج کا نمونہ ہے۔ اگرچہ اس میں دانستہ مزاح نگاری سے کام نہیں لیا

گیا ہے۔ ”خوش طبعی“ وہ نقطہ ہے جو ظرافت کی مطلوبہ خصوصیت واضح کرتا ہے۔ ”تب

حیات“ ہو یا ”نیرنگ خیال“ یا ”تخلص ہند“ اس سب سے اس شائستگی و رفین کی روئے کا یہ

چتا ہے جو ظرافت کے پردے میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ جب آزاد خضر خان اور دیول دیوی کا قصہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دیو پری کو لے از اتو یہ لطیف بیان کا نتیجہ بھی ہے۔ بلاشبہ مزاح کی سب کو اکسانے میں استفادہ کو بھی دخل ہے جیسے کسی چہرے کو منس کر ایسا بد نما بنایا جائے گا کہ سقم پیدا ہو جائے یا کسی شخصیت میں عیب کا ہونا۔ ناک کا بڑا ہونا، سر کا چھوٹا ہونا، انتہائی پست قد ہونا یا انتہائی لمبا ہونا، انتہائی موٹا ہونا یا انتہائی پتلا ہونا، آنکھوں کا چھوٹا ہونا، سورج مکھی ہونا، مرد کا چھوٹا ہونا اور عورت کا انتہائی بلند قامت ہونا۔

دوسری مثال یہ ہے کہ سرکس کا مسخرہ مختلف رنگ چہرے پر لگا کر سقم پیدا کرتا ہے جس سے ہنسی پیدا ہوتی ہے یا جب کوئی بڑا پہلوان اکھاڑے میں مبارز طلبی کرتا اور اس کے مقابلے میں انتہائی کمزور آدمی یا کوئی مسخرہ مقابلے پر اتر پڑے تو یہاں سقم وارد ہو جائے گا اور رُتب مزاح پھڑک اٹھے گی۔ لیکن اس مزاح کی اپنی نوعیت ہے، ثقافت ہیرا یہ بیان اور ثقافت طبیعت کی بہار آفرینی کی حیثیت جدا گانہ ہے جس میں شان طرہ داری پائی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے لطیف مزاح میں ہنسی کو کوئی دخل نہیں۔ یہ وہ نقطہ ہے جس سے دماغ لطف اٹھاتا ہے۔

یہاں ہمیں ارسطو اور اس کے ہم نواؤں سے لازماً اختلاف کرنا ہوگا جو نہایت ہی واضح قسم کے مشاہدات سے متاثر ہو کر انہیں مزاح کا واحد سبب گردانتے ہیں۔ اگر خارج ہی پر زور ہو تو ظرافت کی توجیہ میں جرمن مفکر کانٹ (Kant) کا یہ نظریہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جب کوئی چیز ہوتے ہوئے رہ جائے تو وہی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بلبلے کے اچانک پھٹ کر ختم ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح وہ دباؤ جو بلبلے کو پھاڑتا ہے دفعتاً سوراخ سے پھوٹ کر نکلتا ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ بلبلے کا پھوٹ جانا ہنسی کا باعث ہو دوسرے انسانی طبیعت بھی بلبلے ہی کی طرح ہے جب اس کے اندر دباؤ بڑھتا ہے تو اس کے پھٹ جانے سے دفعتاً بھڑاس نکلتی ہے اور ہنسی کا باعث ہوتی ہے۔ اگر محض بلبلے کے پھٹنے ہی کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ نظریہ ایک طبعیاتی توجیہ ہوگا۔

شوپنہار (Schopenhauer) کا نظریہ بھی اسی قبیل کا ہے۔ جب ہم اچانک تخیل اور حقیقت میں ناہمواری محسوس کرتے ہیں تو ہنسی پھوٹ پڑتی ہے۔

میکس ایسٹ مین (Max Eastman) کی توجیہ ان دونوں نظریوں کو اپنے اپنے محسوس پر درست قرار دیتی ہے جس کو اس نے دو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ ایک جس پر ہنسی

ایسی کمی یا بد صورتی سے رونما ہوتی ہے جو ردائیز نہ ہو اور دوسری چیز میں توقع پیدا ہونے پر دفعتاً ہوا ہو جانے سے ہنسی پیدا ہوتی ہے۔ پردہ فسر سلی نے اس موضوع کا بسیط مطالعہ کر کے گدگدی، شدید مسرت اور عملی مذاق کو ہنسی کا موجب قرار دیا ہے۔ اس کا دوسرا سبب ہے ایک طرف بچے جیسی مسرت آمیز حیرانی اور دوسری طرف کھیل سے شدید رغبت۔ بات تقریباً دی ہے جو کانٹ اور شوپنہار کے نظریے میں ہے۔ صرف سلی نے سابقہ نظریات کو خوش اسلوبی سے مربوط کر دیا ہے۔

کانٹ، شوپنہار اور سلی کے جو نظریات پیش کیے گئے ہیں ان میں کسی قدر نفسیاتی اسباب بھی موجود ہیں۔ اگرچہ وہ زیادہ نمایاں نہیں۔ کونسلر کا نقطہ نظر سر بیچ الفہم ہوتے ہوئے نفسیاتی محرکات کو بھی زیر بحث لاتا ہے اور اس کی رائے میں انسان کے دو ہی بنیادی رویے ہیں۔ اپنی مدافعت اور دوسروں پر غلبہ، دباؤ یا تشدد۔ ہر شخص میں حفظ ذات کا جذبہ غالب ہے جو زندگی کی بنیادی شرط ہے۔ اس کا مرکز و محور خود اس کی اپنی ذات ہے۔ اس کو خود گیرائی کہہ لیجئے۔ دوسری طرف خود سے بالائے خود یا درائے خود کی طرف رجحان ہے جس سے انسان ایک وسیع فضا میں سانس لینے لگتا ہے۔ ایک طرف اپنا آپ ہی مرکز توجہ ہے۔ اور دوسری طرف اپنے سے باہر کی طرف میلان ملتا ہے۔ یہ دو دائرے ہیں جن میں حیات انسانی ہمیشہ گردش کرتی رہتی ہے۔ جب تک انسان خود پرست رہے وہ دوسروں پر برتری، خود غرضی اور تشدد کے خط میں مبتلا رہتا ہے لیکن دوسرا میلان اسے بے غرض، بے لوثی، محبت اور ہمدردی کی تحریک داتا ہے۔ ہمارے یہاں تصوف میں فنا اور بقا کی اصلاحات کے تحت کچھ ایسا ہی تصور قائم رہا ہے۔ اگرچہ وہ بادی النظر میں ایسا نہیں معلوم ہوتا جیسا کہ غالب نے کہا ہے۔

بیضہ آسانگ بال دپر ہے یہ کنج نفس از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

اقبال نے خودی کو بے خودی میں سمو کر یہی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ کونسلر نے اس عمل کو دو جہت قرار دیا ہے کیونکہ اس کے دو رخ ہیں۔ ایک سے روگرداں ہو کر دوسرے کی طرف رجوع مزاح کی رنگ کو آسودیتا ہے۔ ہم یوں توجہ بات اور جہتوں سے ہم کنار رہتے ہیں لیکن جب خیال ان کو جھٹک کر آزاد ہو جاتا ہے تو انسان بے تحاشا تیز روی کا مشاہدہ کرتا ہے اور بے اختیار ہنسی پھوٹ پڑتی ہے۔ وہی بات کہ۔

ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے اور یہ تماشا ہی اپنی بوجھیں اور ستم ظریفی سے

ہنسی کی تحریک داتا ہے۔

یہاں بھی مان با آخ ہنسی ہی پر ٹوٹتی ہے۔ نظریے کی حد تک اس توجیہ میں بڑی کشش ہے۔ لیکن کیا حقیقت ایسا ہی ہوتا ہے کہ جب ہم اپنی ذات سے غیر ذات کی طرف رجوع ہوتے ہیں تو ہنسی کی تحریک ہوتی ہے۔ یہ تبدیلی رخ، بے غرضی، ہمدردی اور محبت کے لطیف احساسات کو پیدا کرتی ہے اور یہ قابل فہم ہے۔ اس سے کوئی اسی کیفیت تو طاری ہو سکتی ہے لیکن کیا یہ تبدیلی جذبات کے سیل تندرو کے مشابہہ ہی سے کسی ہنسی یا قہقہے کا موجب ہو سکتی ہے۔ اس کا جواب ہمیں غائب کے ان اشعار سے مل سکتا ہے جن میں صریحا سنجیدگی غالب ہے

باز بچہ و اطفال ہے دنیا میرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

ظرافت کے ان سارے نظریات کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سفر زندگی میں ظرافت اسی شے ہے جیسے بڑی دھوپ میں شجر سایہ دار کا میسر آ جاتا۔ فنی دوراں جب انسان کو کبیدہ خاطر بنادیتی ہے تو لمحہ بھر کی ظرافت انسان کو فرحت اور تازگی کی دولت عطا کرتی ہے۔ گویا "ظرافت" ایک مقوی دوا کی حیثیت رکھتی ہے جو انسان کو فنی عکس اور برداشت عطا کر دیتی ہے۔

ظرافت ایک خود رد پوا ہے جو خوش طبعی اور دانائی پر مشتمل ہے۔ اس پودے میں مچھوئی موئی (Touch me not) کی خصوصیت ہوتی ہے کہ یہ دم میں سرسبز و شاداب اور دم میں بید بختوں کی طرح خشک و پژمردہ ہو جاتا ہے۔ اس پودے کی نشوونما ہر مالی کے بس کی بات نہیں۔

نفسیات کے ماہرین کی رائے ہے کہ دنیا بھر کی بلکہ کل کائنات کی جان دار چیزوں میں انسان ہی ایک ایسا حیوان ہے جو ہنستا ہے۔ لہذا جہاں انسان جو ہر گویائی کی وجہ سے حیوان نامق کہلاتا ہے وہیں انسان کو جو ہر ظرافت کی وجہ سے حیوان ظریف بھی کہا جاتا ہے۔

چمنستان شاعری میں ظرافت کے نیل بوئے اور بو قلمونیاں اسی وقت عالم ظہور میں آتی ہیں جب زبان سن بلوغت کو پہنچتی ہے۔ جب شوخ الفاظ، بر محل می و رات اور لطیف اصطلاحات جنم لیتی ہیں اور الفاظ کے ہیرے زبان کی خراہ پر ترش کر اپنی جہتوں کی رعنائیاں دکھانے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

اردو شاعری میں عمدہ قدیم اور جدید کی ظرافت، اردو پیش کی حقیقی زندگی اور اس

کے تہذیبی مظاہر سے اپنا مواد درموضوع اخذ کرتی ہے۔ ہماری شہری اور دیہاتی زندگی کے مشاہدے میں ظرافت پیدا کی جاسکتی ہے۔ یہاں مبالغے کے ذریعے جو ظرافت کا بڑا کارگر حربہ ہے، پر چھائیوں کو آسیب اور آسیب کو پر چھائیں بنانے کی بڑی گنجائش موجود ہے۔

ہنسی اور ظرافت کی حدش میں محققین نفسیات نے بہت تحقیقات کی ہیں۔ ان کی اس دست نوردی کے بعد ان کی نشان دہی پر ادبا اور شعرا کی مسامی جیلہ سے شہری محفل، بادشاہوں کے درباروں، امرا کی نشست گاہوں اور حکما کی قیام گاہوں میں ان مقامات پر قصاں خوشیوں کے سائے میں آلاؤں و مصائب کی، کتنی سوئی آگت بھی موجود ہوتی تھی لیکن ہم وہاں ظرافت کی کل افشانی کا اثر بھی پاتے ہیں۔ ظرافت انسانی مزاج کا ایک بنیادی رویہ اور صفت ہے۔ اس لیے انسانی ذہن اور فکر کا مطالعہ کرنے والوں نے بھی اس کے لیے بہت کچھ کہا ہے۔ ظرافت حقیقت میں انتقاد زندگی کا دوسرا نام ہے۔

ظرافت زندگی کی بالعمیوں کے بارے میں مشفقہ انداز فکر بھی رکھتی ہے۔ یہ ایک زندہ حقیقت ہے کہ ظرافت جہاں انشراح مافی الضمیر کا نام ہے وہیں ظرافت انسان کی فطرت ثانیہ بھی ہے۔ یہی وہ حس لطیف ہے جس کے بعض مظاہر بعض مذہبی حلقوں میں مزاح المومنین کہلاتے ہیں۔ جس انداز کا معاشرہ ہوتا ہے اسی انداز کی ظرافت ہوتی ہے۔ اگر معاشرہ ناخواندہ اور بے صلاحیت ہوتا ہے تو ظرافت بھی کثیف اور گھٹیا ہوتی ہے۔ ظرافت موسم برسات کے چند پھینٹوں کا حکم رکھتی ہے جس سے شادابی عام اور خوشحالی ارزاں ہو جاتی ہے۔ ظرافت اپنی ذات میں جو ہر صداقت کی حامل ہوتی ہے۔ ظرافت نگاری کو ہم ایک طرح کی چارہ گری بھی کہہ سکتے ہیں جس سے دل و دماغ کی بیماریوں کا علاج کر کے مثبت قدروں کو پران چڑھایا جاسکتا ہے۔ بے تکی اور بے سرو پا باتوں اور ناروا کیفیات پر ظرافت کے ذریعے سلیقے سے براہ راست یا بالواسطہ وار کیا جاسکتا ہے۔

نامعنا تب حالات کے درمیان قہقہوں یا زیر لب مسکراہٹوں کا سہارا بھی لیا جاسکتا ہے۔ غرض ظرافت نسل انسانی کی خاموشی حثیت رکھتی ہے۔

ظرافت کی سماجی بنیادیں

ظرافت کا سماج سے کیا تعلق ہے

ظرافت معاشرے کی ناہمواری سے پیدا ہوتی ہے۔ ظرافت اور سماج کا چوٹی دامن کا ساتھ ہے۔ ظرافت اور سماج لازم و ملزوم اکائیوں ہیں۔ ظرافت کا وجود سماج کے بغیر قطعی ناممکن ہے۔ انسانی معاشرے نے جب سے ہوش سنبھالا ہے ظرافت اپنی پوری آب و تاب سے چمک رہی ہے۔ سماج بہت سی انسانی اکائیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

انسانی سوچ جب ظریفانہ الفاظ کا جامہ پہن لیتی ہے تو کہیں طنز، کہیں مزاح، کہیں بذلہ سنجی، کہیں تحریف ظہور میں آتی ہے جیسا سماج ہوتا ہے۔ ایسی ہی ظرافت کی شکلیں بھی ہوتی ہیں۔ ابتدا میں انسان نے اپنے احساسات کو اشروں میں ادا کرنا شروع کیا تھا۔ اس کے اشروں میں بھی ظرافت پائی جاتی تھی۔ پھر جب انسان نے باقاعدہ آوازیں نکالنا سیکھا تو موقع بہ موقع اس کی ظریفانہ طبیعت مختلف ظرافت کے گل بوئے اگانے لگی۔

یونان تہذیب انسانی کی پہلی تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دنیا کی ابتدائی زبانیں اپنے وجود میں ظرافت اور اقسام ظرافت کی حامل پائی گئی ہیں۔

یونانی معاشرے میں رب فلاحیت اور رب خمر کا وجود اور یونانی تہواروں میں منائی جانے والی رنگ رلیوں کی کیفیات کا اس دور کے سماج سے تعلق ہے اور ان رنگ رلیوں میں دقوت پذیر ہونے والی ظرافت سماج ہی کی پیدا کردہ ظرافت ہے کیونکہ اس دور میں یونانی سماج کے طور طریقے، رہن سہن کے آداب، لباس کی تراش خراش، نشست و برخاست ہی ظرافت کی تحریک کا باعث ہوتی تھی۔ یہی تعلق ہر دور اور ہر سماج میں رو بہ عمل رہا ہے۔

ظرافت کا پودا سماج میں اس طرح پیوست ہے جیسے انسانی دماغ میں اعصاب پیوست ہوتے ہیں۔ جس طرح ان اعصاب کو انسانی دماغ سے متحدہ نہیں کیا جاسکتا بالکل اسی طرح ظرافت سماج سے متحدہ نہیں کی جاسکتی ہے۔ سماج اور ظرافت کا یہ پائیدار رشتہ ہمیشہ قائم رہے گا۔

ظرافت سماج میں کس لیے وجود میں آتی ہے؟

جب کبھی سماج یا اس کے افراد ہیئت اجتماعی کے مقصد اور اقدار سے انحراف کرتے ہیں یا خود سماج پہ حیثیت مجموعی ابتری کا شکار ہوتا ہے تو ظرافت اصلاح سماج کے لیے وجود میں آتی ہے۔

عہد یونانی میں جو طرہ ہے (Comedies) لکھے گئے ہیں ان میں کرداروں کے لباس کی تراش فراش سے بھی ظرافت پیدا کی جاتی تھی۔ انہیں لباسوں میں ایک لباس مخصوص نوعیت کا حامل ہوتا تھا۔ لباسوں کی نمائش کے سلسلے میں جلوس نکالے جاتے تھے۔

ابتدائی دور کا سیدھا سدا انسان بھی ظرافت آتش تھا۔ وہ اپنے ہم جنسوں کے پھیپے دامن میں دھجی باندھ کر دم پیدا کرنے کا تصور پیدا کر سکتا تھا۔ اعضا میں تناسب کا فقدان ظرافت کا پہلو مہیا کرتا ہے اور سماجی اعتبار سے شوہر اور بیوی کے قدوں میں زبردست فرق بھی ظرافت کا باعث رہا ہے۔ معاشرہ میں کنجوس کا مضحکہ اڑانا بھی سماجی پہلو کی حیثیت رکھتا ہے۔

ظرافت کی مختلف اقسام طنز، مزاح، بذلہ، سخی، تحریف وغیرہ سماج کے مردہ جسم کے لیے تازہ خون کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ظرافت کی ہر قسم اپنی ذات میں ہوقلمونی کیفیات کی حامل ہوتی ہے جس سے سماج کو بے شمار فوائد پہنچتے ہیں۔ ظرافت سماج کے دکھوں کا مداوا بن جاتی ہے۔ جہالت کے اندھیروں میں چراغ روشن ثابت ہوتی ہے۔ یہ زخموں کے لیے مرہم کا حکم رکھتی ہے۔ اندھے سماج کی آنکھوں کی چھائی بن جاتی ہے۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت سماج کی ترقی کی ضامن ہے۔ ظرافت کی کرشمہ سازیاں سماج کے دل و دماغ کو بالیدگی سے نوازتی ہیں اور سماج ظرافت کے پہلو پہ پہلو ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔

ظرافت اور سماج کے ارتقاء میں کیا تعلق ہے؟

ظرافت اور سماج کا ارتقا کے آپس میں گہرا تعلق ہے۔ اگر ظرافت کا پودا کسی سماج میں اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے تو وہ کبھی سماج کے پکے پھوڑے سے پر طنز کا نشتر چلاتا ہے تو کبھی پیدا ہونے والے زخم پر مزاح کا فرحت بخش مرہم لگاتا ہے۔ ظرافت نگار اگر آتشیں تیر برساتا ہے تو موقع یہ موقع بذلہ سخی کے پھول بھی پنچاؤں کرتا ہے۔ وہ امور جن پر وہ

ہیں جن کا اظہار قبائلی لوگوں کی زندگی اور دیہاتیوں کی منڈلیوں وغیرہ میں دکھائی دیتا ہے۔ جب زندگی اپنے جوہن پر آتی ہے اور انسان اس زمانے میں ہوتا ہے جب شب و روز محنت و مشقت اور پسینے سے تپتے ہوئے پودے بار آور ہوں، فصلیں پک کر اپنی برادکھائیں، کھیاں بھر جائیں اور انسان اپنی کامرانی اور خوشحالی سے شاد کام ہو کر جھومتا ہے۔ ایسے میں سینوں میں جوش اور ولولہ پیدا ہوتا اور ہنسی ہوتی ہے۔ اس ہنسی میں وہ تمام خرمستیاں، ہڑبونگ، اودھم دھما چوڑی، اوباشی، ہڑبازی اور کھیل کھیلنے کے مناظر دیکھنے میں آتے ہیں جو عوامی حیات سے مخصوص ہیں اور انسانی جبلتیں بجا بانہ، بے محابا بروئے کار آتی ہیں۔ اس ہولی نما کارنیوال میں چھوٹے بڑے، بچے جوان، بوڑھے، عورتیں سب ہی ایک ہی رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں اور کیا نہیں ہے جو ان کی چٹکی طبیعتوں سے مچل مچل کر سامنے نہیں آتا۔ ہنسی مذاق، غصہ، غم، تسنن، استہزا، مہکھو، پھبتیاں، گالی گلوچ، طعن و تشنیع، پرزہ ہرائی، چھیڑ چھاڑ، لہو و لہب، دل گلی، اللے ملے، شرارتیں، ستم ظریفیاں، بوالعہیاں، بے تحاشا، ابلیاں، رقص و سرود، قہقہے یہاں تک کہ ہر طرح کی ناشائستگی، عریانی، فحاشی، بے راہ روی اور بدگامی بھی سامنے آتی ہے۔

ان کے ساتھ ہی جوش میں آکر بولی ٹولی کا تاننا بھی بندھ جاتا ہے جس میں شدت احساس سے کچھ کچھ بے چنگی اور سردی کے بے تالی بھی ابھر کر آتی ہے۔ یہ ان جیتوں کی ابتدائی شکل جو منجھتے منجھتے آخر کلام ظرافت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ان بولکلموں، ہموار و نامہوار کاروائیوں کو دیکھتے ہوئے جو ان مواقع پر سرزد ہوتی ہیں۔ یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ جہاں سنجیدہ مظاہر نمود پاتے ہیں وہاں غیر سنجیدہ مظاہر بھی رہنما ہوتے ہیں۔ یہ اس رویے کے متعدد پہلو ہیں جو اس وقت زیر مطالعہ ہے۔

ان سطور میں جو قیاس قائم کیا گیا ہے وہ اچھا اور ظرافت کا تصور ہے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا طنز یا مزاح یا ظرافت کی کسی اور قسم کا آغاز واقعی یونان سے ہوا۔ اس قسم کی روئیدگی خود رو ہوتی ہے چونکہ انسانی فطرت ہر جہاں ایک جیسی ہے اس لیے جہاں بھی ہنگامہ عالم ہے یعنی انسان موجود ہیں وہاں طنز و مزاح کا از خود پیدا ہو جانا بعید از قیاس نہیں۔ یونان میں چاہے ایسے نمایاں یا ترقی یافتہ نمونے نہ ہو بلکہ پھر بھی ابتدا میں کچھ نہ کچھ بظاہر تو ضرور ہوں گے۔ اسی طرح ہر جہاں میں ہجو اور شعر کے بظاہر قیاس کیا جاسکتے ہیں۔

یونان کے حق میں یہ بات سنی چلی ہے کہ اس کا ایک ادبی فن وضع کیا گیا تھا۔ ہر

فلاحت“ بکرے اور انسان کا اٹھل بے جوڑ مجموعہ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ دیوتا یعنی سٹائر (Satire) اسم ہے یا صفت۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ یونانی ریت کے مطابق ”رب خمر“ اور ”رب فلاحت“ کو ہر سال کی پہلی فصل کی پیداوار بطور نذرانہ پیش کی جاتی تھی۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ بھونڈی یا بھدی قسم کی عامیانہ نظم تھی جس میں طعن و تشنیع کے مضامین پیش کیے جاتے تھے۔ سٹائر کا مفہوم ادا کرتی تھی۔

ساتھ ہی ایک اور چیز سلی (Silly) نام بھی یونان میں رائج تھی جو۔ سٹائر سے ملتی جلتی تھی۔ اسی طرح ایک مزاحیہ صنف پیروڈی (Parody) کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جس کا روم میں عام رواج تھا۔

بہر حال ابتدا میں جو کچھ بھی خام اور سرسری تھا اور اس کی موجودگی کا ثبوت ان نشانات سے ملتا ہے جو بعد کے تھیز اور ڈرامہ میں پائے جاتے ہیں۔

مغرب میں دوسرا ملک جس سے طنز و مزاح کے فروغ کو منسوب کیا جاتا ہے روم ہے۔ یہاں اس صنف کا بادا آدم لوسی اس انڈرونیقاس نامی ایک آزاد غلام تھا جو یونان کا رہنے والا تھا۔ اس نے اپنے وطن کی سوغات طرہیہ (Comedy) روم کو پیش کی اور اسٹیج ہی نہیں بعض کی رائے میں طرز نگارش اور تکنیک کو بھی یونانی چھاپ بخشی۔

اصول ارتقا کے تحت سماج کا پستی سے عروج کی طرف اقدام برابر طنز و مزاح پر اثر انداز ہوتا رہا جس سے ابتدائی طنزیات، فحاشی اور بد مذاقی کی کثافت سے آزاد ہو کر برابر نکھرتے چلے گئے اور پیش از پیش سنجیدگی طنزیہ تخلیقات میں شائستگی و تہذیب پیدا کرتی گئی۔ اس کے بعد برابر تازہ بہ تازہ تخلیقات وجود میں آتی رہیں جن کا تعلق طنزیات کی تاریخ سے ہے۔

یورپ میں طنزیات کے جملہ مظاہر کی نشوونما، ایک طویل موضوع ہے۔ ہم اس سے صرف نظر کرتے ہیں۔ ہمارا موضوع طنزیات کے قریب تر مظاہر ہیں۔ اس لیے ہم مغرب سے مشرق کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہاں بھی ظرافت وہ شجر سایہ دار ہے جس کی شاخیں ہی نہیں جڑیں بھی جا بجا پیوست ہیں اور ان پر اجمالی نظر ڈالنا بے سود نہ ہوگا۔

ہماری تہذیب و تمدن اور ادبیات سے عربی ادبیات کا گہرا تعلق ہے۔ اولاً یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ طنزیات ہوں یا شاعری، ان میں کسی فرد یا قوم کے مزاج کو نمایاں دخل ہوتا ہے۔ جیسا کہ انسائیکلو پیڈیا آف پوسٹری میں بیان کیا گیا ہے۔ ”عرب میں شاعری ایک

خاص ذہن طبقے کی پیداوار تھی جس کا عا زندگی سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ اس طرح لطیف مزاح کی بجائے ہنسے (Humour) کہتے ہیں، بذاتہ سخی (Wit) کو فروغ ہوا جس میں خمبوس کی بجائے کوش فکر کو دخل ہے۔ دوسرا پہلو قدرت زبان کو کہا جاسکتا ہے۔ وہاں کی فضا میں یہی چیز مفید ثابت ہوئی۔

جب سامع کو قائل کرنا مطلوب ہو تو دعوے کے ساتھ دلیل لازم ہے اور دلیل صغریٰ و کبریٰ ہیں یعنی منطق ہی کی رہن منت ہوتی ہے۔ لہذا مزاح میں بھی منطقی استدلال کا دامن تھاما گیا۔ اس سے جو مجموعی صورت حال پیدا ہوئی اس کی توضیح ڈاکٹر وحید قریشی نے ان الفاظ میں کی ہے ”مزاح نگاری کے اس سیل و نہار کا اثر فنی خصائص پر بھی ہوا۔ یہاں بھی منطق کو بنیادی رابطہ کے طور پر اختیار کیا گیا۔ مزاح نگاری کا بھی پشتہ زور منطقی قضیوں پر اور خیالات کے واضح نقوش پر تھا۔ فن مزاح نگاری کو پہنچانے کے لیے بھی یہی منطق آئی۔ اس کی رو سے الفاظ اور معانی کا باہمی رشتہ پہچانا گیا۔ ایک طرف تو مزاح نگاری میں جذبات و احساسات کی نازک صورتیں نظر انداز ہوئیں دوسری طرف اصول مزاح پر مشفق کا یہ اثر ہوا کہ اسے سمجھنے کے لیے بوجھل سینا کے صوبوں کو برتا گیا۔ علم معنی اور بیان کے سارے پہلو خطابت میں استعمال ہو رہے تھے ان کی منطقی توضیح و توضیح فن مزاح میں بھی کام آئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس فن کی مدد سے زندگی کے صرف واضح حقائق گرفت میں آسکے اور توجہ کا مرکز انسانی حرکات و سکنات قرار پائیں۔ لطیف مزاح (Delicate Humour) کے مقابلے میں قہقہہ اور مسکراہٹ کے مقابلے میں خند و دندان نما کا چٹن زیادہ ہوا اور اس مساوی کی تحمیل کے لیے جو اصول وضع ہوئے ان پر منطق کا گہرا اثر ہوا۔ اس سلسلہ میں درباری اور اشرافیہ کی زندگی کے دوسرے پہلو کو مد نظر رکھنا بھی ضروری ہے یعنی جو پائیدار باروں میں موتا رہا ہے وہ بھی ظرافت کے لیے زئی حیثیت رکھتا ہے۔ اندرونی ریشہ و انیاں، سازشیں، اوج و خمیں، رقابتیں۔ لہذا جو کراہت خراے ادا کرتے تھے وہی اس مزاح کو بھی ادا کرنا پڑا۔ خراہ کے وہی متحیاریں ہیں۔ مشکاک حرکات و سکنات اور خراہ جو شیسیر کے یک کر رکن ضربات کہتے ہیں کہ یہ سے بول خند بست ہیں جہاں یہ زیر زمین کرچے جا میں۔ دوسرے نمبر پر بھی گزارش ہوگئی ہے ادا کرنا شروع کیا۔ اس حالت میں مزاح نگاروں نے بھی وہی تیور اختیار کیا جو نہیں کرنے چاہیے تھے۔ بڑے بڑے ”تعلیم پون کے بڑے بڑے“ اس کی معنی شکل یہ تھی ”خمن“

تعریف کے تیر دھنڑے۔ یہی ایک ذریعہ تھا جس سے وہ دربار میں مقام پیدا کرتے تھے اور بیرون دربار بھی عزت و وقار حاصل کرتے تھے۔ عوام اپنے طور طریق میں خواص ہی کی پیروی کرتے ہیں۔ چنانچہ عام محضوں اور مشاعروں میں بھی ہو بہو درباری ماحول ہی کا نقشہ دکھائی دیتا ہے۔ آب حیات میں جو مشاعروں کا حال اور شعرا کے طور طریق پیش کیے گئے ہیں ان میں جا بجا درباروں ہی جیسی چشمکوں، رقتوں، فقرہ بازیوں، طعن و تعریف اور تمسخر ہی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ صد ہا سال پر محیط درباری اور اشرافیہ کی زندگی نے عامیانہ مزاح، بزل، ہجو، نقش کلامی، ریش خندی اور فقرہ بازی کو زندگی کا جزو اعظم اور مزاح نگاروں کی فطرت ثانیہ بنا دیا تھا۔ اس طرح ظرافت ایک حد تک خوش طبعی اور خوش مزاجی کی حدود سے باہر نکل کر محض ذاتی اور تفریحی بن کر رہ گئی۔

یہ تعظیم برائے تعظیم نہیں۔ توہمیںات میں حقیقت کا کچھ نہ کچھ شائبہ ضرور ہوتا ہے۔ اُردو ہم اس تجزیے اور استنباط نتائج سے قطع نظر بھی کر لیں جو اوپر کیا گیا ہے تو بھی ایک بات واضح طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ کہ ہم اپنے علم بیان اور علم معنی پر نظر ڈالیں اور ان کا موازنہ مغربی آئین انتقاد سے کریں تو فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً مغرب میں اقسام شاعری رزمیہ، غنائیہ، بیانیہ، ڈرامائی، تمثیلی ان کی نوعیت پر مبنی ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں اکثر اصناف، ظاہری و صوری وضع پر ہیں۔ یعنی ہمارے یہاں ہیئت موضوع پر مقدم ہے۔ یہی کیفیت ہمیں علم بیان، علم صنائع بدائع اور علم معنی میں بھی دکھائی دے گی۔ ان میں ادب و انشا کی ماہیت، روح اور خواص کو مد نظر نہیں رکھا گیا اور جہاں تک مزاح کا تعلق ہے یہ تو سرے سے ادب و فن کے میدان سے خارج معلوم ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ کہیں تعریفی طور پر یا معایب کلام کے سلسلے میں اس کا اتنا تذکر کر دیا گیا ہے۔ ادب میں احساس، تاثر، خلوص وغیرہ کا ذکر نہیں صرف کلام کو الہامی اور شعر اکو تلامیذ الرحمن کہنے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔ نثر پر بحث بھی محض صنف بیان کی حیثیت سے ہے جس میں صوری اعتبار سے اس کی تین قسمیں بیان کرائی گئیں۔ خارج کی طرف اس میلان کی وجہ تو ہماری ظاہر پرستی میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن اس کو امر واقعی کے طور پر تو تسلیم کیا ہی جاسکتا ہے۔ مزاح کی ادب و فن سے دور کی نسبت بھی نہیں دکھائی دیتی۔ مزاج انسانی کی حیثیت سے تو اس پر غور کیا جاسکتا تھا لیکن یہ بھی نہیں ہوا۔

خبر ہے کہ خارج کی طرف یہ میلان ادب اور نثر پر بہت اثر انداز ہوا۔ وہ بھی اس

کے دائرے سے باہر ہی نہیں نکل سکے اور اُردو شعر و ادب کی حقیقی روح کے اعلیٰ مظاہر معرض اظہار میں آئے ہیں تو وہ شعرا اور ادبا کی ذاتی احساس کی بنا پر۔۔۔ لہذا مزاح کی حد تک ہمیں سعدی، انوری، عبید کے یہاں جو قابل قدر مثالیں نظر آتی ہیں وہ ان کے اپنے ذوق اور طبعی صلاحیت کی پیداوار ہیں۔ سعدی کا مزاح کا طلسم آج تک مشرق و مغرب میں قائم ہے۔ ان کی فطری مناسبت، خوش ذوقی اور حسن طبع کا آئینہ دار ہے۔

یہاں ظرافت اور سماجی حالات کے باہمی تعلق سے سروکار ہے۔ اس کے مظاہر سے نہیں جو جداگانہ بحث ہے۔ چونکہ اردو ادب کی نوعیت ایک اعتبار سے نوآبادیاتی ہے۔ یعنی اس کا منبع و مخزن عرب و عجم ہیں۔ اس لیے ادب و فن اور طنز و مزاح کے بارے میں جو تصورات اور لائحہ عمل ان ممالک میں قرار پائے وہی برصغیر پاک و ہند میں بھی منتقل ہوئے۔ ان کا اطلاق شعرو ادب ہی پر نہیں بلکہ طنز و مزاح پر بھی ہوا اور ہمیں ان کے مظاہر کا مطالعہ ان ہی کی روشنی میں کرنا چاہیے۔

ظرافت کی نفسیاتی اساس

برگساں (Bergson) نے خندہ (Laughter) پر ایک مفصل کتاب لکھ کر اس پر اچھوتی روشنی ڈالی اور فہمی کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے۔ اس نے عزم للقاء (Vitality) کا ظرافت سے تعلق قائم کیا ہے۔ عزم للقاء (Vitality) کی روح رواں حرکت، سیال پن اور لچک ہے۔ اقبال نے اسی حرکت زندگی کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے

”جادواں پیہم دواں، ہر دم رواں ہے زندگی“

برگساں کا نظریہ (Nietzsche) کی ”دائمی تکرار“ کے نظریہ کے منافی ہے۔ اس کے مطابق زندگی پیہم دواں، پیہم رواں ہوتے ہوئے بھی سکون نا آشنا ہے۔ یہ پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھتی۔ اگر یہ چلتے چلتے دفعۃً رک جائے جیسے گھوڑا بگنٹ دوڑتے ہوئے یکا یک ٹھم جائے تو حرکت اور سکون میں جو تضاد یا ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے اس سے بے اختیار رہی آتی ہے۔ جب سارا زور حرکت حیات ہی پر ہے تو ظرافت سے اس کے جوش کے بعض بخارات خارج ہو جاتے ہیں۔ ہم حیوانوں کی حرکات پر ہنستے ہیں کیونکہ وہ انسانی حرکات سے مث بہت رکھتی ہیں۔ انسان شیعہ کی طرح بے سمت، بے چک اور جہد ہو جاتا ہے۔ تو اس پر فتنے اخیر نہیں رو

سکتے۔ عمل کا نقیب عمل میں میکا نیت اور جمود کا کیسے قائل ہو سکتا ہے۔ ایسے رجحانات جن سے انسان مرکز مریز یعنی سوسائٹی کی شارٹ عام سے ہٹ جائے خود اقدام ہیں اور یہ قندوزی ہی کا حربہ ہے جو بے شک ہوئے آہو کو سوائے حرم لاسکتا ہے۔ یعنی طرافت فرد کو کل کے آغوش میں لے آتی ہے۔ طرافت ان احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتی ہے جن سے معاشرہ کی خاص وضع و مزاج کی نوعیت متعین ہوتی ہے۔ عربی شعریات کی مزید توضیح کرتے ہوئے انسائیکلو پیڈیا میں تحریر ہے کہ عربی میں شعرا اپنی سادہ ترین شکل میں فی البدیہہ ہوتا ہے یا کسی روایتی دھن پر نیک وقت ایک ہی بیت میں گایا جاتا ہے۔ جب شاعر بیت گاتا ہے تو دوسرے اس کو تالیاں بجا بجا کر گانا شروع کرتے ہیں۔ تمہید ہندھنے کے بعد مدم برسر مطلب کی نوبت آتی ہے قصیدہ کیا ہے؟ غزل، غمر (مخافت) اور دیگر متفرق اصناف و موضوعات کا مجموعہ۔ قدرتی طور پر جب کلام کی بنیاد احساسات و جذبات پر ہو تو اس دہمی مظہر شاعری ہی قرار پائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ عرب ہوں یا کوئی اور قوم، یونانی یا رومی، طرافت میں جو چیز ایہ اظہار شاعری ہی رہی ہے۔

اسی وجہ سے عربی میں طنزیات کی ابتدا شاعری ہی میں نظر آتی ہے۔ قبائلی زندگی کو ان میں خاص طور پر دخل رہا ہے کیونکہ شعرا قوم کے ترجمان اور یہ سب ان کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک قبیلے کا شاعر دوسرے کو ترکی پہ ترکی جواب دیتا تھا۔ بے قینے پر فخر کا اظہار کرتا۔ اس کی فضیلت بیان کرتا اور دوسروں کو ذک دینے کی کوشش کرتا۔ ان پر طنز کے تیر برس اس کا فرض نہ بھی تھا۔ اس طرح عرب میں طنز نے شروع ہی سے بجا اور طعن و مطن کی شکل اختیار کی۔ اس کی نوعیت مقصدی تھی۔

انتقاد علم البیان اور علم ابدائع اور علم منائع کے نام سے موسوم رہا ہے۔ ادب و انشا کے بنیادی عنصر، حساسات و کیفیات اور ان سے گزر کر تمثیلات و پیکر تراشی مشرقی تنقید میں بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔

عارض کی بنیاد بھی صوتی اکائی کی جائے ارکان اور زخافات پر ہے۔ جو بے حد میکانیکی ہے۔ شعر و ادب کے بخش لوازمات جیسے نظم، قصیدہ، مراثی، یونی ازم اور رمز وغیرہ جنہیں عربی میں تقسیم، جراثیم اور صفت سے سمجھا گیا جاتا ہے۔ ان کا اردو میں بیان محض لغوی حد تک ہے، تجزیہ یا تشریح کا فقدان ہے۔ یہی وجہ ہے اسے تسلیم کرنے میں کوئی حار نہیں کے آج ہم بہت سے ادب اور فن کے بارے میں بنیادی تصورات مغرب ہی سے لے رہے

میں اور ہمارا ذہنی افق نسبتاً زیادہ وسیع اور تہہ دار ہو گیا ہے۔

مشرق و مغرب کے مسئلہ میں اس بنیادی فرق کو ڈاکٹر وحید قریشی نے یوں واضح کیا ہے۔

”اگرچہ مغرب میں مزاح نگاری کے نظری پہلو کو یونانی مصنفین ہی کے تتبع سے دیکھا گیا ہے اور انہی کے بیان کردہ نظریات کو ابتدا میں اختیار کیا گیا لیکن رفتہ رفتہ معاشرتی حالات، سیاسی اور اقتصادی عوامل کے تحت جیسے جیسے مزاح نگاری کے نئے نئے انداز وضع ہوئے اور شرقی علوم کی شانہ روز ترقی (فنون، فلسفے اور نفسیات کے فروغ) نے جہاں دوسرے علوم کی کاپی پلٹ دی وہاں مزاح کے فن پر بھی اثر ڈالا۔ مشرق میں مزاح نگاری کے فن کا پیدائش یونانی مصنفین ہی کی کتابیں تھیں۔ آگے چل کر سیاسی حالات نے بھی مزاح کے بارے میں جس نقطہ نظر کو فروغ دیا اس سے شرقی مزاح نگاری کا رنگ مغرب سے جدا گانہ ہو گیا۔ چنانچہ مزاح نگاری کے نظریات بھی یورپ سے مختلف ہو گئے اور تخلیق ادب کے بارے میں جو نظریات ادب کی دیگر اصناف میں رائج تھے وہی مزاح نگاری میں بھی مقبول ہوئے۔ منطق اور طب نے جس قدر ادب کی دیگر اصناف پر اثر ڈالا اسی قدر مزاح نگاری کے فن کو بھی متاثر کیا۔ بقول روزن تھل عربوں کے ہاں بھی ارسطو کا یہ طریقہ رائج تھا کہ انسان حیوان ظریف ہے لیکن مشرق میں مزاح کے اسباب و نتائج کی تحصیل طبعوں کے ہاتھوں وقوع پذیر ہوئی۔ چنانچہ یونانی اظہار کا یہ نظریہ کہ انسانی مزاح چار خلطوں کے ساتھ قائم کیا گیا چونکہ فطری سطح پر انسانی مطالبات مازمی تھے اس لیے مزاح کی عضویاتی (Physiological) تشریح کے علاوہ اس کی ایک روحانی تعبیر بھی کی گئی۔

یہ روحانی تعبیر دلچسپی سے خالی نہیں۔ مغرب میں بھی مدتوں شاعری کو مہذب کا روایتی نشان قرار دیا گیا۔ اسی طرح طنز نگار کو بھی اصلاح اور فطری نکتہ کو برقرار رکھنے کا آلہ کار خیال کرتے ہوئے الہامی منصب پر فائز کیا گیا۔

جیسا کہ ارسطو کے ان الفاظ سے ظاہر ہے:

فن کا کام یہ ہے کہ فطرت کے خدائیں کو دور کرے۔ فطرت ایک مقصد کے تحت مصروف عمل ہے۔ لیکن اس کی تکمیل میں ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتی۔ کیونکہ چیز یا مادے کے مزاحم اس کے راستے میں حائل ہوتے ہیں۔ فن ان مزاحموں کو ہٹا کر فطرت کو مکمل بخشتا ہے جب وہ اپنے

کرنا ہے تو اس کی تحقیقات ایک ایسا لذت بخش سرچشمہ ہوتی ہیں جو تہذیب و اخلاق میں مقید ہے۔

اٹ ہر طنز کے متعلق یہ اعلیٰ تصور تو قائم ہو گیا مگر بات پھر بھی وہیں کی وہیں رہی۔ ابتدائی زمانہ مسلمانوں کے جو وحشم کا زمانہ تھا اور وہ دنیاوی نعمتوں سے مالا مال تھے۔ ساتھ ہی دیگر اقوام سے اختلاط کے باعث انہیں افادی صوم کا نسخہ کیسے پاتھا آیا اس لیے وہ بعد ذوق شوق، کسب افادیت کے درپے ہو گئے۔ صرف یہی نہیں تھوڑے عرصے بعد ملوکیت کا قیام عمل میں آیا جو خالص دنیاوی اور مادی چیز تھی۔ اس کے لازماً بہت دور رس اثرات ہوئے اور معاشرتی حالات آچھ کے کچھ ہو گئے۔ وہ ابتدائی صحرائی زندگی بہت کچھ بدل گئی۔ دربارداری نے دینداری کی جگہ لے لی اور پھر ایران کا دربار اس کی شان و شوکت اور طرب انگیز جلوہ سامانی نے بہت کچھ بدل دیا۔

شاعر آزاد منش شاعر نہیں رہے بلکہ درباری شاعر بن گئے۔ یعنی قصیدہ خوانی اور شاعری کشتول شعرا بن کر رہ گئی۔ دونوں کا مقصد سلاطین و امراء کی خوشنودی تھا جس کا مقصد انجساط خاطر حضرت کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ جو حال درباری مسخروں کا تھا وہی شعرا اور مزاح نگاروں کا ٹھہرا کہ وہ سامان تفریح فراہم کریں۔ ہر کہہ و مہہ اسی رنگ میں رنگا گیا۔ شعرا اور مزاح نگاروں نے حصول منفعت کو اپنا مطمع نظر نہرایا۔ اس کا جو اثر ادب اور فن کے مظاہر پر ہوا اس کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے درست کہا ہے کہ:

برید و باد زمانے کہ از دروں نبود ایسا بیان جو جذبہ بے اختیار شوق سے نہ پیدا ہوا اس میں سوز کوئی بھر پور قوت نہیں ہوسکتی کیونکہ اس میں خلوص کو دخل نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جن احساسات کا شعرا اظہار کرتے تھے۔ وہ زیادہ تر بندوثی ہوتے تھے۔ یہاں صرف موضوع کا بیان نہیں۔ اظہار بھی اس کی صدائے بازگشت ہوتا ہے۔ اس میں کوئی قلبی کیفیت کا رفرما نہیں ہوتی تھی۔ زیادہ سے زیادہ کوئی شاہد احساس ہی ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح بھی محلی سطح پر ہی رہا ایسے کہ جو کچھ کہنا مقصود، ہوتا وہ پہلی ہی نظر میں بھانپ لیا جاتا۔ چونکہ حقیقت تو دور رہ گئی دل و نگاہ پر ظاہر ہی کی حکومت تھی۔

یہاں تک کہ بڑے بڑے صوفی بھی بقول شبلی اس مہم میں گئے نظر آتے تھے۔ محبت نہیں ہوسا انصاف پر سوار تھی اور وہ بیجا ت کی رد میں موجزن تھے۔ شاعری کا مقصود بڑی حد

تک کیف و رنگ اور تفسن تھ۔ تفریح کی شکل میں بھی تسکین ذوق نہ ہوتی تھی۔ جب یہ صورت حال ہو تو بعض نتائج ناگزیر ہوتے ہیں۔ یہی ہوا کہ جذبات کے شعلوں کے ساتھ ساتھ تخیل کو مہمیز ہوئی اور ذہن کو حقیقت کی رسائی کے ذریعے کسی بڑی چائی تک پہنچنے کی بجائے نکتہ آفرینی اور سنجیدہ شاعری پر زیادہ زور دیا گیا۔

مضامین خیالی پر حالی کے بقول مشتمل تھی اور مزاحیہ شاعری میں ایک طرف ذہنی بازی مگری اور دوسری طرف زور کلام سے کام لیا جاتا تھا۔

اس کا نتیجہ دل کی بجائے دماغ یعنی ذکاوت کی موٹائی اور زور آوری تھا۔ یہ تو بیہ اسی صورت میں تسلیم کی جاسکتی ہے جب برگساں (Bergson) کے فلسفہ کو درست تسلیم کر لیا جائے کیونکہ یہ کہنا کہ زندہ زندہ اور نہیں ہستی ہے کوئی فلسفہ نہیں تو حرکت پر سکون قفل یا سقوط وارد ہونے کا سوال بھی باقی نہیں رہتا۔ پھر کوئی نظریہ بھی اس وقت تک استوار نہیں ہو سکتا جب تک وہ تمام حقائق و مشاہدات کا احاطہ نہ کرے۔

ایک ہی راستے پر چلتے رہنے کی ترغیب دینے کے معنی یہی ہیں کہ اسٹینس کو یعنی جو بھی صورت حال ہے اس کو قائم و دائم رکھا جائے

طنز و مزاح کو زندگی کی بدلتی ہوئی صورت حال کو پیش نظر رکھنا چاہیے ورنہ طنز و مزاح، رجعت پسندی کا آلہ کار اور ارتقا کی راہ میں رکاوٹ بن جائیں گے۔ مگر یہ سوال ظرافت کی تعریف اور ماہیت کا نہیں اس کی اہمیت یا افادیت کا ہے جس پر آگے بحث کی جائے گی۔

اقسام ظرافت

ظرافت کی حیثیت ایک خوبصورت مہمت کی ہے جس میں رنگ برنگے پھول ہوئے ہیں۔ طنز، مزاح، بذلہ، رمز، طریب، تحریف کی یہی حیثیت ہے۔

غلام احمد مرقت کا کوردی، خواجہ عبدالغفور وغیرہ نے اقسام ظرافت کی ایک طویل فہرست پیش کی ہے ان کے خیال سے مطابق

اردو میں ہمیں اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے جو حسب ذیل ہے

۱۔ ظرافت ۲۔ مزاح ۳۔ طعنه ۴۔ دت و بذلہ ۵۔ تمسخر ۶۔ رمز

۷۔ بذل ۸۔ عربی ۹۔ جھوٹ ۱۰۔ محسوس ۱۱۔ فحاشی ۱۲۔ لطیفہ ۱۳۔ کوردی

۱۴۔ حاضر جوابی ۱۵۔ فقرہ بازی ۱۶۔ خریات ۱۷۔ ضلع جت ۱۸۔

رنجی ۱۹۔ جلی کٹی ۲۰۔ پیراڈی یا تحریف۔

ظرافت کے بارے میں "انسائیکلو پیڈیا آف پوٹری" میں لکھا ہے کہ یہ ایک (Pratean) صنف ہے۔ یعنی کثیر الالوان، سیما ب صفت، یہ کثیر الجہات ہے۔ اقلیدس کی اصطلاح میں یہ پولی گن یا کثیر الاضلاع ہے جیسے انسانی فطرت بولکموں ہے۔ آن میں کچھ آن میں کچھ۔ اسی طرح ظرافت بھی ہے کیونکہ یہ اسی کا صدرع آئینہ ہے۔ اس پر جتنا بھی غور کیا جائے اس کے نئے نئے مظاہر سامنے آتے جاتے ہیں۔ جن سے اس کی گونا گوں اور بولکموں میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ زمانہ بدلے تو اس کے ساتھ مزاج بھی بدل جاتا ہے اور مقام یا آب و ہوا بدلے تو مزاج بھی نیا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اس لیے خواہ یہ چین میں ہو یا مصر میں، ایران یا ترکستان میں یا مشرق و مغرب کے کسی بھی ملک میں اس کا انداز مختلف نظر آئے گا اور پیرایوں کے ساتھ مظاہر بھی بدلتے جائیں گے۔ جیسے جیسے فرد یا قوم کا مزاج ہو مزاج کی نوعیت بھی اس کے حسب حال ہوگی اور اقسام کا طرز بھی مختلف ہوگا۔

ان حالات میں مزاج کے مطالعہ کی یہی صورت باقی رہ جاتی ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اس کے چند دور چند پہلو کن کن الفاظ میں ابھرتے ہیں۔ ایسے جت جت الفاظ جو کسی اصطلاح یا صنف میں اسم و عرف پیدا نہیں کرتے ان رنگارنگ پروانوں کی طرح ہیں جو بارش برسے پر پردہ خاک سے باہر نکل آتے ہیں اور ایک ہی بار جھٹک دکھا کر ناپید ہو جاتے ہیں۔ دوسری قسم ایسے الفاظ کی ہے جو مستقل اصطلاحات اور علامات کا قالب اختیار کرتے ہیں۔

پہلی قسم کے الفاظ ہر زبان میں اس قدر پائے جاتے ہیں کہ ان کا شمار مشکل ہے۔ ان کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ ان سے حس مزاج کا کوئی پہلو اجاگر ہوتا ہے اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ مزاج کی جلوہ گری اس صورت میں بھی ہو سکتی ہے۔ بقدر چٹشک برق و شرار، دوسرے اس سے زبان اور قوم کے مزاج اور حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور ہم ان سے نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہزار انگریزی کے ساتھ براہ راست سرا کا ر تو نہیں لیکن اس کے اس نوعیت کے الفاظ کا مطالعہ اس کی نزاکتوں کو سمجھنے کے لیے مفید ہے۔ ان میں زندگی اور فطرت انسانی کی نیرنگیاں چہرے حریف منعکس ہوتی ہیں۔ ادب اور فن کے تہ پہوتی ہیں جتنے سماجی محرکات اور انسانی احساسات و تخیلات ظرافت کے مختلف رنگوں کے ظاہر کرنے کے لیے بعض انگریزی

الفاظ ملاحظہ ہوں:

| | | | |
|----|---------------|----|--------------|
| 1 | RIDICULE | 2 | LUDICROUS |
| 3 | SCOFFING | 4 | BANTER |
| 5 | CAJOLE | 6 | SCORN |
| 7 | TOOMFOOLERY | 8 | TICKLING |
| 9 | CHEERFULLNESS | 10 | JOVIALITY |
| 11 | NONSENCE | 12 | MERRIMENT |
| 13 | FROLIC | 14 | POOHPHOOH |
| 15 | SNIGGER | 16 | DISPARAGE |
| 17 | JEER | 18 | JIBE/GIBE |
| 19 | NAGGING | 20 | TRICKS |
| 21 | PLEASANTRY | 22 | HIT |
| 23 | SNEER | 24 | RAIL |
| 25 | TAUNT | 26 | PLAYFULNESS |
| 27 | ODDITY | 28 | PUZZLING |
| 29 | TEASER | 30 | MOCKERY |
| 31 | VOLUBILITY | 32 | LOGUESITY |
| 33 | JUGGLERY | 34 | BUFFOONERY |
| 35 | BANTER | 36 | JOLLITY |
| 37 | RUNNING AMOCK | 38 | LUXURY |
| 39 | EXHILARATION | 40 | RELIEF |
| 41 | FLIPPANCY | 42 | DROLL |
| 43 | TANTALLIZE | 44 | FUN |
| 45 | MINCE | 46 | PLAY |
| 47 | CHILD'S PLAY | 48 | MERRY ANDREW |
| 49 | PUCK | 50 | IMPISHNESS |
| 51 | SHENANIGAN | 52 | TAUNT |
| 53 | MARK TRUTH | | |

خبر ہے کہ یہ اشعار کسی نہ کسی طرح قارئین کی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔

کے مترادف بتانے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ اپنی ترجمانی خود کر رہے ہیں۔ تاہم ان سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ انسانی فطرت میں ظرافت ایک بنیادی خصوصیت رکھتی ہے۔ عربی، فارسی، اردو میں بھی ایسے متعدد الفاظ موجود ہیں جن میں سے چند ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

یا وہ گوئی، مذاق، ٹھنکھا، تضحیک، ریشخند، زہر خند، آواز دہ، تمسخر، ناشدنی، رندی، زندہ دل، ناف زنی، تراش خائی، تراشہ گوئی، خرافت، دواہیات، لالچنی، ہرزہ سرائی، مکاری، عیاری، کرتب، پینترو، یکواس، لچر، لوچ، بے ہودہ، چوٹ، بیچ، فضول گوئی، پاجی پن، طراری، فقرہ، نکاہ، بہرہ پیا پن، زبان آوری، لٹرا پن، مسخرہ پن، بازی گری، بھانڈ پن، بھگت پن، جھٹ، چٹکارہ، ستم ظریفی، بوائیجی، غرابت، ٹکر، اھینہ، جھجھکا ہٹ، ظرافت، اغویت، طرفہ تراشا، مہندرا پن، چونچال پن، چپچپ پن، البیلا پن، جھوکی، اضمحکہ، شکولی، شکول پن، بخول، انتہائیں، خفیف الحرجی، ہنسوز پن، ہنشت، شگفتگی، شگفتہ طبعی، بذلہ سخی، ظرافت، ستم ظریفی، طعن، امن، تشبیہ، تعریف، مضحکہ، مضحک، حظ، استہزاء، ابہام، تجنیس، رینختی، طنز، ہزل، بغلیں، بجانا، آواز کن، نفل، سواٹک، زبل، طرفلی، مسخرگی، چٹک، نمتہ آفرینی، بداعت، قہقہہ، مہکڑ، ہلڑ بھی نمی، طعن مہنہ، مذمت، جھوٹ، پھبتی، ضلع جگت، خاک، چیتان، معرہ، چہل، خوش دلی اور خوش طبعی وغیرہ۔

اُردو اور انگریزی کے ان الفاظ کا موازنہ کیا جائے تو بڑی مشابہتوں کے ساتھ ساتھ کچھ اختلافات کا بھی پتہ چلے گا جس کے معنی یہ ہیں کہ زندگی میں جو واقعے یا مواقع پیش آتے ہیں ان الفاظ ان ہی کی عکاسی کرتے ہیں۔ چونکہ انسانی فطرت بنیادی طور پر ایک جیسی ہے اس لیے متعدد الفاظ بھی ایک جیسے ہیں لیکن ماحول اور تہذیب کا فرق بھی بعض الفاظ سے ظاہر ہو جاتا ہے۔

تقسیم سے زیادہ کمراد کن اور کوئی چیز نہیں۔ ویسے قیاس آرائی کے لیے ہمیشہ راہیں کھلی ہیں۔ چوں میدان فراخ است، گوئے بزن۔ عرب و ایران میں درباری اثرات کے علاوہ مخصوص ذہنی نشوونما اور ادب و انت کی نیچے خاص اختیار کرنے کے اور بھی اسباب ہوں گے جن کے بارے میں تحقیق کی جاسکتی ہے۔

یہ غلطی متا بہ پن جبہ پر ایسے آئینے ہیں، جن میں ہم حس مزاح کی جھلک پالیتے ہیں

اور جو مزاح کے اظہار میں مدد و معاون ہیں۔ لیکن ان کے مقابلے میں ایسے مذاہر بھی تھے جو زیادہ وسیع المعنی تھے اور انہوں نے باقاعدہ اصناف یا اصطلاحوں کی شکل اختیار کی مثلاً ہیومر (Humour) ، سائر (Satire) ، دث (Wit) ، آئرنی (Irony) ، پیروڈی (Parody) ، برلسک (Burlesque) ، کامیڈی (Comedy)۔ ان ہی کے ساتھ لمرک (Limerick) ، اپی گرام (Epigram) وغیرہ کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جن کی حیثیت ذیلی مظاہر کی ہے۔ یہ نہ اصناف ہیں نہ تخلیقی عناصر، یہ محض دو جہتیں ہیں جو مزاح کے لیے پیرائے اظہار مہیا کرتی ہیں۔ ان پر نظر ڈالنے سے ان کی روشنی میں اپنے یہاں کی مزاحیہ تخلیقات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

مزاح (Humour)

(Humour) مزاح خوش طبعی مذاہل کیا ہوا۔ (مزاح) بڑا خوش کرنے والا

مزاح (Muzah) (From مزح) A jest, joke, larity.

Facetiousness

It is used as a generic term for every thing that appeals to Man's disposition towards comic laughter. Laughter seems primarily to be by the expression of 3 mere joy or happiness. It abounds specially in states of play.

ترجمہ۔ مزاح (Humour) مصنفی یا ”جیزک“ اصطلاح ہے، جو ہر اس چیز کے لیے استعمال ہوتی ہے جو متوجہ کرتی ہے انسان کے میاں کو مسخک ہنسی کی طرف۔ ہنسی ابتدا ہی سے محض اظہار ہے۔ مسرت و خوشی کا جو کثرت سے کھیل کی کیفیت میں پیدا ہوتا ہے۔

مزاح (Humour) کی وجہ تسمیہ اور تفسیر یہ بیان کیے جاتے ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری (Oxford Dictionary) میں ان الفاظ کے جملہ تلامذات، مفہیم اور محل استعمال کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ہمیں اس کے بارے میں یہ معلومات دستیاب ہوئی ہیں

Humour:

- | | |
|------------|----------------|
| 1. ESSENCE | 2. TENDENCY |
| 3. LIQUID | 4. DESPERATION |
| 5. CAPRICE | 6. AID |

- | | |
|---------------------------|-----------------|
| 7. INDULGE | 8. AFFECTIONS |
| 9. PLEASE | 10. WIT |
| 11. FLATTER | 12. FUN |
| 13. ACCENT HUMOUR | 14. HUMORIST |
| 15. HUMOUR | 16. HUMOUR SOME |
| 17. CAPRIUS (CAPRI/Clous) | |

انہی کے ساتھ اس کے متناظر (Wit) بذلہ سنجی کے بارے میں یہ تفصیلات ہیں

1. Fowler, H W The Concise Oxford Dictionary London, Oxford University Press, 1970, p 414

2. Ibid p.1334
3. Ibid p.708
4. Ibid p 331
5. Ibid p. 177.
6. Ibid p.27.
7. Ibid p.621
8. Ibid p 22
9. Ibid.p.931.
10. Ibid.p. 1500
11. Ibid p 462.
12. Ibid p 494
13. Ibid p 8
14. Ibid.p 592
15. Ibid p.592.
16. Ibid p 592.
17. Ibid.p.177

- | | |
|-----------------|---------------|
| 1. WIT | 2. SALT |
| 3. ESPRIT POINT | 4. WHIN |
| 5. DROLLERY | 6. PLEASANTRY |

- | | | | |
|-----|-------------------|-----|------------------|
| 7 | SHEN ANIGAN | 8 | SLANG V S |
| 9 | HARLE QUINADE | 10 | BROAD |
| 11. | FORCE | 12. | HUMOUR |
| 13. | FUN | 14. | ESPIE GLERIE (F) |
| 15 | VISCOMICA (L) | 16 | JOCOSITY |
| 17 | FOCE-TIONAC | 18 | WAGGERY |
| 19 | WHIMSICALITY | 20 | SMARTNESS |
| 21 | BANTER | 22 | PERSIFLAGE |
| 23 | BADINAGE (F) | 24 | RETORT |
| 25 | REPARTEE | 26. | RIDICULE |
| 27 | QUIFF | 28. | CRANIC |
| 29 | JEST | 30. | JOICE |
| 31 | CAPITAL | 32. | JOB |
| 33 | MIGAE (L) | 34 | STANDING |
| 35 | CONCEIT | 36 | GUIP |
| 37 | QURITE | 38. | QUIDITY |
| 39 | BRILLIANT | 40. | MERRY |
| 41 | HOBBY | 42. | SALLY |
| 43 | MERRIMENT | | |
| 1 | POUR | 2 | BOIRE(F) |
| 3 | WITTICISM | 4 | SMART SAYING |
| 5 | LEON MAT | 6 | JHEN D'SPRITY(F) |
| 7 | EPIGRAM | 8 | JEST BOOK |
| 9 | DRY JOKE | 10 | QUADLILET(L) |
| 11 | CREAM OF THE JEST | 12 | PLAY UPON WORDS |
| 13 | PUNNING | 14 | DOUBLE ENTEUL |
| 15 | AMBIGUITY | 16 | QUIBBLE |
| 17 | VLLNER POALE | 18 | CONUNDRUM |
| 19 | RIDDLE | 20 | ANAGRAM |

- | | |
|---------------|---------------------|
| 21. ACROSTIC | 22. DOUBLE ACROSTIC |
| 23. TRIFLING | 24. IDLE |
| 25. CONCIET | 26. CHEST NUT |
| 27. JEST | 28. JIBE JEST |
| 29. RETORT | 30. FLASH BACK |
| 31. FLASH | 32. WITTY |
| 33. SMART | 34. JOCLOR |
| 35. JUCOSE | 36. WAG |
| 37. WHIMSICAL | 38. SPRIGHTLY |
| 39. HUMOURIST | 40. WIT |
| 41. JOCCLE | |

یہ لمبی فہرست جس کے مقابلے میں اردو مترادف تلاش کرنا دشوار ہے بہر حال اس سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ طبع انسانی سے کیا کیا باتیں ظہور میں آ سکتی ہیں اور ان کی نمود اور استعمال کے کس قدر محل ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا تعلق جہات سے ہے اور انہیں صرف ماحول سے وابستہ کرنا ممکن نہیں کیونکہ یہ شعر و ادب کے تخلیقی مظاہر ہیں یہ بجائے خود اس قدر واضح ہیں کہ ان سے مزاح (Humour) اور بذلہ سخی (Wit) کی نوعیت پوری طرح متعین کی جا سکتی ہے۔

البرٹ راپ (Albert Rope) نے اپنی کتاب "Origin of Wit and Humour" میں مزاح کے سلسلے میں اپنی رائے یوں پیش کی ہے:

"مزاح کے قبسم میں ترحم شامل ہوتا ہے جس پر وہ طعن کرتا ہے اس سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔"

ہربرٹ ریڈ (Herbert Read) لیکچرز ان انگلش لٹریچر (Lectures in English Literature) میں لکھتے ہیں:

"IN 1854 HERBERT READ IN HIS LECTURES IN ENGLISH LITERATURE SPOKE OF 'THE HAPPY COMPOUND OF PATHOS AND PLAYFULNESS WHICH WE STYLE BY THE UNTRANSLATEABLE TERM HUMOUR'"

ترجمہ۔ ہربرٹ ریڈ نے ۱۸۵۴ء میں لکھا کہ مزاح، مسز و گداز اور ہلکی شرارت کا خوشگوار

استزاج ہوتا ہے جس کا ترجمہ محال ہے۔

جارج میریڈتھ (George Meredith) کے مطابق مزاح، درد اور حظ کے احساسات کا وہ مجموعہ ہے جس سے ہنسی پیدا ہوتی ہے۔ تاریخی اعتبار سے ہیومر خندہ کے لیے اٹھارویں صدی عیسوی سے استعمال ہونے لگا جو اس کے اصل مفہوم کا قطعی الٹا ہے۔ اس کی نوعیت انتہائی ہے اور شگفتہ و خوش آئند، اس کا مزاح طنز، تضحیک اور استہزاء سے ممتاز ہے۔ کوئی ایسی مس جو کوک (Comic) یعنی طریہ پیدا کرے۔

الفاظ وضع ہی اس لیے کیے جاتے ہیں کہ وہ بعینہ اپنے منشا اور وجدانی احساس کی عکاسی کریں اس لیے مزاح کے لغوی معنی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اسٹینڈرڈ ڈکشنری (انگریزی و اردو) مرتبہ مولوی عبدالحق، طبع سوم میں اس کے یہ معنی درج ہیں (۱) اسم قبسی یا دماغی کیفیت، موج، لہر، میل، رغبت، رجحان (۲) فعل متعدی، خوش کرنا، دل رکھنا، ناز برداری (۳) پاس کرنا، رعایت، مد نظر رکھنا، سازگاری کرنا۔

ہم اس سے پیشتر پروفیسر تھارن ڈائیک کا نظریہ بیان کر چکے ہیں کہ ظرافت (Weather of the Soul) روح کا موسم ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مزاح نگار اپنے اندر ایک ذہنی رد محسوس کرتا ہے جو ایک طرح کی کیفیت ہے جو اسے بھی خوش کرتی ہے اور دوسروں کو بھی حظ عطا کرتی ہے۔ دل جوئی، سازگاری اور رعایت میں وہ دوسرا عنصر بھی موجود ہے جو مزاح کو دل سوزی سے بھی متصف کرتا ہے اور اس کی تعریف اور خاصیت مکمل ہو جاتی ہے۔ اس لیے اہل نظر نے اسی رنگ میں دیکھا ہے۔

ایسٹ مین (East Man) کے مطابق ”مزاح کھیل کی جبلت ہے اور اس کا اہم فریضہ یہ ہے کہ آدمی کو صدے اور بددلی کا خوشی خوشی مقابلہ کرنے کی توفیق دے۔“
رونالڈ ناگس (Ronald Knox) کے شوخ الفاظ میں مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز (Satire) اس کے خیال کے مطابق کتوں کے ساتھ شکار کرتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ مزاح کا رسیا ہرن کے ساتھ لگاؤ رکھتا ہے اور اس کا دل اس کے ساتھ طرارے بھرتا ہے۔ طنز کا مطلب پیر نہیں شکار ہے اس میں شفقت نہیں تندی و تیزی ہے۔ اس کا مقصد ہرن کا تعاقب نہیں، ہرن کو شکار کرنا ہے۔

مزاح ظرافت کی سب سے نہیں قسم ہے۔ برنسن (Bergson) کے

مطابق ” مزاح کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے۔ “ ہر مزاح قہقہہ پیدا کرنے کی صلاحیت ہے مگر ہر قہقہہ کے لیے ضروری نہیں کہ اس سے مزاح کی تخیل صحت ہو سکے۔ مزاح نگار پہلے خود پر ہنسنے کی کیفیت طاری کرتا ہے تب کہیں اوروں کی کمزوریوں پر ہنسنا شروع کرتا ہے۔ وہ صرف مشاہدہ کرنے والا نہیں ہوتا بلکہ بتائے مشاہدہ بھی ہوتا ہے۔ مزاح کا ربط نفسی سے تو ضرور ہے لیکن اس کا خصوصی تعلق ہمدردی سے ہے۔ اس امر کو یوں سمجھیے کہ مزاح صرف ایک فترے میں پوشیدہ نہیں ہوتا، یہ تو مکمل بیان میں ہوتا ہے جس کی بہت سی جزئیات ضرور ہوتی ہیں لیکن مزاح کا مکمل اثر ہمدردی طاری کرتا ہے۔

غلام احمد فرقت کا کوروی نے متل بعنوان ” اردو ادب میں طنز و مزاح “ میں جارج

میریڈیث (George Meredith) کے حوالے سے مزاح کی یہ تعریف پیش کی ہے

IT IS THE SYMPATHY, THE APPRECIATION THE LOVE WHICH INCLUDES THE FOLLIES OF DON QUIXOTE, THE ROSAIC, ABSURDITIES OF SANCHE PANZA THE ODDITIES OF BRADWARDINE DR PRIMSON OR MARK BRANS OR JOVIAL ANIMATISM OF FALSTAFF IN AN ENTRANCE OF CONTRACT BEYOND THE SCOPE OF A COMIC POET

” ہمدردی پسندیدگی اور محبت ہی تو ہیں جن میں ڈان کھوئے (Don

Quixote) کی حماقتیں، سینکوینز کی غیر شاعرانہ بیہودگیاں، بریڈوار (Brador) دائن،

ڈاکٹر پر مروزیا، ٹک برنس (Munch Burns) کی ہوالعیاں اور فالسٹاف کی حیوانی سطح

پر خوش فعلیاں شامل ہیں جو متفاد اشیاء کو عقلیہ (متحد) کر دیتی ہیں اور جو ایک فرحت نگار شاعر

کے دائرے سے باہر ہیں۔ “

مزاح کا ابتدائی مفہوم خود بہ خود برفرتہ رفتہ اس کی نوعیت بدلتی گئی۔ کہیں انخرویں

صدی میں جا کر اس سے مراد دو شخصیت، مثبت و منفی قسم کی فانی تحریروں کی جانے لگیں جو طنز، تضحیک اور

ستہزائے سبک مختلف ہیں۔ اب اس کو حق و باطل، حق و باطل، حق و باطل کے لیے برتا جاتا ہے جو صبح

نہی میں نہی و آفرینی کے موجب ہوں۔ یہ تمدنی اس حقیقت کے رد و افواہوں، راک کا نتیجہ

ہے کہ نفسی اپنی سادہ و فعلیاتی شکل میں فی سہ دور آجاتی ہے اور اس کا باعث موجودہ زمانے

میں غریب ترقی ہے، خصوصاً وہ جس کا تعلق نسلی و نفسیت اور سماجی مشاہدات پر ہے۔

مزاح کے نفسیاتی اور فعلیاتی مآخذ۔ مزاح لازمی طور پر تحریر کی اظہار بلکہ زبان کے اظہار سے کہیں قدیم ہے۔ یہ جانوروں کے کھیل میں ہے یا نہیں۔ اس کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ جانوروں کا کھیل بیشتر لڑائی کی مشق ہوتا ہے یا ایسی حرکات و سکنات سے عبارت فن کو مزاحیہ شرارت کہا جاتا ہے مثلاً جب دو پلے لڑتے ہیں تو یہ محض داؤچ ہوتا ہے۔ جانوروں میں ہنسی نہیں ملتی اگرچہ بعض آوازیں ہنسی سے مشابہت رکھتی ہیں۔ گڑیا چرخ ہنسنے پر بھی گڑی رہتا ہے۔ کتے کا مضحک طور پر لٹکا ہوا منہ کسی مزاحیہ اداکار کی نقل نہیں ہوتا۔ بندروں کی بولی میں وہ چیز ہے جس سے انسان کی ترقی شروع ہوئی

ملاحظہ ہو "جے۔ آر تھر تھامسن" (J ARTHUR THOMSON

"THE KINDS OF ANIMALS, 1937")

لیکن ابتدائی دور کا آدمی بلاشبہ ہنستا بھی تھا اور اپنے انداز میں مذاق بھی کرتا تھا۔ وہ اپنے ساتھی کے ٹیزھے پیر کا مذاق بھی اڑاتا تھا۔ مذاق میں کھانا بھی چھینتا تھا اور اس پر ناریل بھی پھینکتا تھا۔ موجودہ دور تک باقی رہنے والے قبائل جو عملی مذاق کرنے والے انہی وحشیوں کی نسل ہیں، کے مطالعے سے یہ تمام باتیں پایہ ثبوت کو پہنچ گئی ہیں۔ کرسی پر بیٹھے آدمی کے نیچے سے کرسی کھینچ لیتا اور کسی کے شب خوابی کے لباس میں گرہیں لگا دیتا قدیم ترین مذاق ہیں۔ عملی مذاق اس وقت تک مقبول رہا جب تک انسان ذہنی طور پر کم ترقی یافتہ تھا۔ اس کے بعد ذہن کی گونا گوں صلاحیتوں کے اظہار نے عملی مذاق کی جگہ لے لی۔ مذاق اور وحشیانہ ظلم کے درمیان جو قریبی تعلق ہے اس نے عملی مذاق کو ناپسندیدہ بنا دیا۔ (ملاحظہ ہو رینگڈ ہائیو۔ لارڈز (Ring W Lords) کی کہانی "ہیزر کٹ" (Hair Cut) جو "راؤنڈ اپ" (Round Up) نامی مجموعے میں شامل ہوئی ہے) لیکن ذہنی صلاحیتوں کے باوصف مزاحیہ اور روایتی کرداروں کے عملی مذاقوں کا بیان صدیوں تک مزاح سمجھا جاتا رہا۔ مثال کے طور پر چودھویں صدی کے جرمن کسان "ٹل اولف اسپگل" (Spagle) کی شرارتوں کے قہقہے عرصے تک سنائے جاتے رہے۔ جیک دی جائنٹ کلر (Jack the Giant Killer) کے کردار میں مزاح اور بہادری کے عناصر یکجا ہیں و دشمن کی بیخ کنی بھی کرتا تھا اور مذاق بھی۔

آج کل عملی مذاق محض تفریح و ہنر پر مبنی حرکت بن کر رہ گیا ہے۔ مزاح منہ سے نکلا محض

عملی مذاق کا زبان میں اظہار ہے۔ اس مرحلہ پر ہمیں تاریخی اور تجرباتی دونوں اعتبار سے بتدریج بڑھتا ہوا رجحان ملتا ہے۔ چلی سطح پر وہ مزاح ہے جس میں محض الفاظ کے الٹ پھیر کا عنصر شامل ہو جاتا تھا۔ پھر وہ مرحلہ آتا ہے جہاں صورت حال اور کردار کے امتیازات اور بے ربطیاں ملتی ہیں۔ سب سے بلند مقام اس مزاح کا ہے جو نہ لفظوں کی تکمیل، نہ زبان کے موازنے بلکہ خود زندگی کی بے حقیقی پر منحصر ہوتا ہے۔ ادبی اظہار کی پوری قوت سے زندگی کا مزاحیہ پہلو پیش کیا جاتا ہے لیکن یہ محض لفظوں کا کھیل نہیں ہوتا۔

مزاح ایک ایسی تحریک ہے جس سے ہنسی کا اضطراری عمل پیدا ہوتا ہے۔ مہذب انسان کی ہنسی رسمی ہوتی ہے جس میں فکری رد عمل کی جگہ رضا کارانہ ارادہ شامل ہوتا ہے۔ ہنسی کوئی سادہ فعلیاتی عمل نہیں ہے۔ افلاطون کے زمانے سے آج تک فلسفی اسی الجھن سے دوچار ہیں کہ ہنسی کا خالص فعلیاتی عمل جس میں چہرے کے پندرہ عضلات حصہ لیتے ہیں ایک پیچیدہ ذہنی عمل ہے مثلاً لطیفہ سے مزاح کیسے پیدا ہوتا ہے۔

مزاح ابلاغ کی واحد شکل ہے جس میں ایک بہت پیچیدہ اضطراری عمل کے طور پر ایب تراشیدہ اظہار بروئے کار آتا ہے جس کا پہلے سے تعین کیا جاسکتا ہے۔ مزاح بڑا وسیع لفظ ہے۔ یہ عملی مذاق سے پہلی تک، لفظی کچوکے سے رمزیت تک، مزاحیہ کہانی سے اپنی گرام (Epigram) تک جاری رہتا اور ہمارے جذباتی ماحول کو بتدریج بدلتا جاتا ہے غیر مہذب شخصوں، درحقیقت بے مقصد جارحیت ہے۔ چھوٹے بچوں کے لطیفے اس کے ٹولہ جیکل (Scatological) یعنی ان کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ بڑھتی عمر کے لڑکے جنسی لطیفوں پر چپکے چپکے ہنستے ہیں، بیمار لطیفوں میں دہی ہوئی اذیت اور جھنجھلاہٹ پر طنز ہوتا ہے۔ عناد، نفرت، حقارت یا لطیفے کی نشریت کے ساتھ عارضی طور پر ہمدردی کی غیر موجودگی یا برعکس (Bergson) کے الفاظ میں دل کا لمحاتی تختہ در سب مزاح میں شامل ہیں۔ بعض جگہ یہ عناد بالکل واضح نہیں ہوتے بلکہ ڈھکے چھپے ہوتے ہیں اور انہیں ڈھونڈنا پڑتا ہے۔

سر میکس بیربوم (Sir Max Birbohm) نے عوام کے مزاح میں دو عناصر دریافت کیے ہیں (۱) دوسرے کی تکلیف میں خوشی اور (۲) غیر معروف چیز کے لیے حقارت۔ امریکی ہر نفسیات دلیما ڈگل (William Dogas) کہتا ہے کہ انسان میں ہنسی کا ارتقاء ہمدردی کے طریق سے ہوتا ہے۔ یہ ایک تحفظاتی رد عمل ہے جو

انسان کو بنائے جنس کے استقام اور کمزوریوں کے باعث پیدا ہونے والی بدی اور ناامیدی سے بچاتا ہے۔

ہمارے ہاں محمد حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون ”ادب یا علاج الغربا“ میں جو ادب کو معالجاتی چیز بتایا ہے اس کا اطلاق مزاح پر نمایاں طور پر ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری تو غیر سنجیدہ طور پر ایک بات کہہ کر سڑے ہیں لیکن مزاح پر عالمانہ تحقیق کرنے والوں نے مزاح کی معالجاتی حیثیت کو تسلیم کیا ہے۔

مزاح تمام قوموں میں مشترک ہونے کے باوجود یکساں وضع کا حامل نہیں ہوتا۔ ہر قوم کا اپنا مزاح اور اپنا اپنا مذاق ہے جس سے مزاح کی نوعیت متعین ہوتی ہے۔ مشرق سے قطع نظر مغرب کے تہذیب و تمدن کی بنیاد ہمیشہ ایک جیسی ہے لیکن، حول قومی کردار اور زبان کی وجہ سے قومی مزاح کے بعض پہلو زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اسکاٹ لینڈ (Scotland) کے لوگ ایسے ملاقاتی میں رہتے ہیں جہاں موسم سخت ہے اور تہادی دور دور۔ چنانچہ یہ لوگ روایتاً سنجیدہ، حقیقت پسند اور مذہب کی طرف راغب بلکہ بعض دفعہ ضرورت سے زیادہ راغب ہوتے ہیں ان کا مزاح بڑا تلخ اور ہیبت ناک ہے مثلاً ان کے، انکار میں سینکڑوں والا شیطان معروف کردار ہے۔ یہ لوگ موت سے مذاق کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے لطیفے جنازوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ ایک جج جو شطرنج کا کھلاڑی ہے اپنے خیل کے حریف کو پھانسی کا فیصلہ سناتے ہوئے حوصلہ مند ہونے کی شہ دیتا ہے۔ اسکاٹ لینڈ کے لوگ کم گو ہوتے ہیں اس لیے ان کے ایسے لطیفے بھی ہیں جو صرف ان کے خالق ہی کے لیے تفسیر کا باعث ہو سکتے ہیں۔ اس کے برعکس فرانس کے مزاح میں بذالہ سخی (Wit) اور انسی تہقیر کا عنصر غالب ہے یہاں جنازوں کے بجائے برتوں کا ذکر ملتا ہے اور ایسے معاملات بھی موضوع بنتے ہیں جو شرم و حیا کے عادی لوگوں پر گراں گزرتے ہیں۔

آئرستان کا مزاح بالکل مختلف ہے۔ اس کی علامت یہاں کے (Irish Bull Gaelic) یعنی نیل سے آئرستانیوں کی انگریزی میں محاورہ کی رو دوزنی نظر آتی ہے جس پر صدیوں پہلے انگریزی زبان کی بنیاد رکھی گئی تھی اس کی وجہ سے زبان کی سطح متاثر ہوتی ہے۔ چنانچہ اس سے آئرستانی انداز کے معنی و پروا نہیں کرتے بشرطیکہ بنیادی تصور واضح ہو۔ ان کی مثال یہ ہے۔ آئر لینڈ (Ireland) کا پیدائشی نام ہے ہیریڈ چنڈا، یہ ہے امریکی

تک بھرا نہیں اس بنیادی تصور پر آئینوں کے مزاح کی جہت بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس انگریزوں کا مزاح ایک مخصوص لفظیت سے عبارت ہے جو ان کی حقیقت پسندی کا آئینہ دار ہے۔ پنچ (Punch) کے بہترین لطیفے اور تصاویر ایسی چیزیں اور واقعات ہوتے ہیں جو واقعی ہوں یا ان کا واقع ہونا ممکن ہو۔ امریکی مزاح (American Humour) سب سے منفرد ہے۔ یہ امریکی مزاح کا خاصہ ہے۔ یہ ایک مخصوص منفرد نقطہ نظر سے عبارت ہے۔ امریکی چیزوں کی اصلیت دیکھتا ہے اور روایتی عقائد و احترامات سے خود کو علیحدہ رکھتا ہے۔ یہ قرین قیاس بھی ہے کیونکہ جب یورپ کے لوگ اس نئے ملک میں آئے تو انہوں نے یہاں کے نئے اور اجنبی ماحول میں اپنے سابق وطنوں کے اداکاروں اور خیالات کو بے تعصب نگاہوں سے پرکھا۔

مزاح کی اعلیٰ شکل کردار پر مبنی ہے مثلاً ڈان کھوٹے (Don Quixote) فالسٹاف (Falstaff)، مسٹر پک وک (Mr Pick Wick)، ٹارٹارن (Tar-Tarin) اور ہکلمبری فنی (Huckleberry Finny)۔

مزاحیہ کردار دوسرے دلچسپ کرداروں مثلاً بہادر، جری اور جرائم پیشہ وغیرہ سے مختلف ہوتے ہیں کیونکہ یہ تناسبات کو ظاہر کر کے جھوٹ کی بیخ کنی کرتے اور حقیقت اور سچائی کو اجاگر کرتے ہیں جب شجاعت کو زوال ہو رہا تھا تو سر ویشیس نے ڈان کھوٹے (Don Quixote) کے سنہرے خوابوں اور گھٹیا کارناموں کا مقابل پیش کر کے اس کو ختم کر دیا فالسٹاف کا موٹا جسم اور کمزور دل جرات کی حقیقت ظاہر کرتا ہے مزید برآں اس کی چرب زبانی اور کم سے کم مزاحمت کا راستہ ڈھونڈنے کی عادت اس کی کمزوری کی خاصی عکاسی کر دیتی ہے۔ مسٹر پک وک (Mr Pick Wick) کی مضحک جزئیات مل کر ایک بہادرانہ کل کی تشکیل کرتی ہیں۔ ٹارٹارن

(Tar Tarin) کی دنیا جس تیز دھوپ میں زندہ ہے وہ جھوٹ کے اظہار سے زیادہ ایسی اچھی اور خوش آئند باتوں کی تصویر پیش کرتی ہے جن کا وجود ناممکن ہے۔

مزاح (Humour) کی اعلیٰ ترین شکل خود زندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے۔ یہاں مزاح اور سوز و گداز کا امتزاج اعلیٰ ترین ادب کی تشکیلات کرتا ہے اور تمام قوموں کی

مشترکہ میراث ہے۔

حاصل کلام

ان توضیحات سے ظاہر ہے کہ مزاح کا تجزیہ اتنی ہی نازک کام ہے جتنا عمدہ قسم کے عطریات کا تجزیہ۔ اس کے بعض اجزاء کا شعوری طور پر ادراک ہی نہیں ہوتا اور بلکہ اجزاء منفرد حیثیت سے سامنے آئیں تو ہنسی کے بجائے غم بھی آسکتا ہے۔ گویا مزاح اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی صورت حال یا خیال دو باہم متناقض تناظرات سے وابستہ ہو جائیں اور ذہن کی روانہ تناظرات سے اچانک قلابازی کھا جائے۔

جذبات خیالات سے زیادہ پائیدار ہوتے ہیں۔ اس لیے جب خیال اور جذبہ ایک دوسرے کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں تو جذبات کا دفعہ ہنسی میں اظہار ہوتا ہے۔

ہنسی کے پیچھے جو جارحیت کارفرما ہوتی ہے وہ انسان کو اپنائے جنس پر ہنسنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ ابتدائی دور میں جب انسان مہذب نہیں تھا کسی اجنبی منظر یا آواز کے خلاف اس کا رد عمل اچھا پڑنے، کھڑے ہو جانے، لڑنے یا بھاگنے پر مشتمل ہوتا تھا۔ لیکن تحفظ اور آسائش میں اضافے کے ساتھ ساتھ جذبات کے نکاس کی یہ پرانی راہیں ناکافی ثابت ہوئیں اور دوسری راہیں پیدا ہوتی چلی گئیں جن میں سے ایک ہنسی ہے۔ ہنسی اسی وقت پیدا ہوگی جب شعور جذبات سے ایک حد تک آزادی حاصل کر رہا ہو اور انسان مسکرا کر یہ اعتراف کرنے قابل ہو گیا ہو کہ ”ارے میں تو بے وقوف بنایا گیا ہوں“۔

مزاح کی اقسام

مزاح کی سب سے ادنیٰ قسم الفاظ کا اس طرح استعمال ہے کہ ان سے بیک وقت دو مضمون کا احتمال ہو جسے انگریزی میں (Pun) کہتے ہیں اور اردو میں یہ تجنیس کی ایک قسم ہے۔ یہ الفاظ کی ایسی شکل ہے جس میں ایک آواز کے دو بالکل متضاد معنی ایک دوسرے کے مقابل آجاتے ہیں۔ مزاح کی بنیاد خود زبان کی ہزیمت پر ہے۔ یعنی الفاظ کی مفروضہ سنجیدگی ختم ہونے پر ایک طرح کی خوشی کا اظہار انگریزی میں تھمس ہڈ (Thomas Hud ۴۳-۱۸۴۵ء) اس قسم کے الفاظ کے استعمال میں ماہر تھا جس کا ایک نمونہ یہ ہے

BEN BOTTLE WAS A BOLD SOLDIER AND USED TO ALARM
A COMMON BALL TOOK OF HIS LEG, SO HE LAID DOWN
HIS ARMS

یہاں (Arms) ایک طرف (Leg) کی رعایت سے یا اس کے مقابل لیکن ساتھ ہی اس سے (Arms) یعنی ہتھیار بھی مراد ہے۔ اس دہرے استعمال کو پن (Pun) کہتے ہیں۔ اردو میں اسے صفت شمار کیا جاتا ہے جس کی ایک نمایاں مثال ایہام ہے۔ مثلاً یہ:

قبر پر میری گایا، نیم کا اس نے درخت بعد مرنے کے میری تو قیر آدمی رہ گئی

(امانت لکھنوی)

ظاہر ہے کہ یہ محض لفظوں کا تھیل ہے۔ لیکن اس سے مزاح کی اعلیٰ شکل بھی پیدا ہو سکتی ہے اور وہ اس طرح کہ کسی لفظ سے بیک وقت دو معنی مراد لیے جاسکیں۔ انگریزی میں اس کی مثال یہ ہے:

"A DRUNKEN MAN IN A BEAR ROOM PICKED UP A
SANDWICH AND THREW IT AGAINST THE MİRRORED
WALL".

"THERE IS FOOD FOR REFLECTION",

SAID THE BYSTANDER.

یہاں (Mirror) آئینہ کی رعایت سے (Reflection) (عکس) ہے اور ساتھ ہی (Food for Reflection) سے (Reflection) (سوچ) کا مفہوم ہے۔ ہمارے یہاں پسیلیوں میں بھی اس کی دلچسپ مثالیں متی ہیں۔ مثلاً جوتا کیوں نہیں پہنا، سموسہ کیوں نہ کھایا تلانہ تھا (یہاں تلا دوہرے معنوں میں ہے اس سے جوتے کا تلا اور تلانہ کا صیغہ ماضی مراد ہے)۔

لظلم و نشر میں حروف و الفاظ کے بطور تجنیس کی متعدد صورتیں ہیں۔ اسی طرح لفظوں کے استعمال پر مبنی صفت تراصیح ہے۔ کلام کے پہلے حصے میں جس وزن اور قافیہ کے الفاظ لائیں بعینہ اسی وزن اور قافیہ کے الفاظ دوسرے حصہ میں بھی لائیں جیسے:

وحید زمانہ ریاضت میں تھے جنید زمانہ عبادت میں تھے

اسی طرح ایک صفت تو شیخ ہے۔

”صفت تو شیخ“ (اس کے معنی حائل پہناتے کے ہیں)

اصطلاح میں ایسے چند اشعار لکھے جائیں کہ مصرع کے اول حرف کو آرجع کریں تو کوئی نام یا عبارت حاصل ہو۔ حرف آخر یا متوسط کے لینے سے یہ بات حاصل ہو جیسے رشید الدین و طواط کے اس رباعی کے چار مصرعوں کے پہلے حرف کے جمع کرنے سے محمد نام نکلتا ہے

مستوقہ دلم بہ تراندہ شخصت حیراں شدم و کے نمی گرد دوست

مستیں تن من زبائے محنت شدہ پست دست غم دوست پشت من بسکہ شکست

ہمارے یہاں مادہ تاریخ نکالنے کا عام دستور ہے اور اس سے ایک خاص قسم کا لطف پیدا ہوتا ہے۔ ایسے کہ بعض اوقات تاریخ نکالنے والے کی داد دینی پڑتی ہے۔ مثلاً حفیظ ہوشیار پوری نے اقبال کے مصرع سے یہ قلمی خاں کی تاریخ شہادت نکالی

”صلہ شہید کیا ہے تب و تاب جاودانہ“

۱۹۵۱ء سووی

غالب کے یہاں اس کی ایک دلچسپ مثال دکھائی دیتی ہے۔

چوں الف بیک در کہن سال پرے یافت سر بسر غمزہ

نام او غمزہ بیک کرد بے الف منحنی بود غمزہ

الف بیک کا کہن سال ہونا اور الف منحنی کی غمزہ سے مناسبت دونوں پر لطف طلبانہوں کے حامل ہیں۔ اپی گرام (Epigram) میں چند ہی لفظوں میں بھرپور بات ادا کر دی جاتی ہے جس سے نفز گوئی کا احساس ہوتا ہے۔ کیری کچر (Kerikacher) بھی مزاح کا ایک دلچسپ روپ ہے۔ یہ مزاحیہ شاعری کی پر لطف شکل ہے جس میں دو غیر مساوی مصرع ہوتے ہیں اور بالعموم مضحکہ خیز ردیف، قافیہ کے التزام سے کسی معروف شخص یا تاریخی کردار کی مجلس سوانح عمری سمودی جاتی ہے۔ اس کی دلچسپ مثال یہ ہے۔

The Art of Biography-

so different from Geography-

but Biography is about chaps

اس نوع کا لہرک سے ناظر تو ضرور ہے لیکن اس کی وضع کچھ مختلف ہے بلکہ پچھلی

شاعری اور ورس ڈی سوسائٹی (Verse De Society) بھی شاعری کے باعث مزاح

میں شامل ہیں۔ اگرچہ ان کی اقسام گونا گوں ہیں لیکن یہ زیادہ تر فکاہی اور طنزیہ ہوتی ہیں۔ اور ان میں فنی مہارت اور ذکاوت کا کافی مظاہرہ ہوتا ہے۔ تقلیب خندہ آور طنز مہملات، اپی گرام، فکاہیہ کہتے ہیں۔ لمرک (Limerick) وغیرہ سب بلکی پھلکی شاعری میں شامل ہیں۔ انگریزی میں ایک چیز ایٹا گرام (Anagram) تھی اس قسم کی چیزیں اب انگریزی میں معدوم ہو گئی ہیں۔ پن (Pun) کا سب سے زیادہ رواج انگلستان کے دکتورین دور میں ہوا جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ تفریحی ادب نے اہمیت اختیار کر لی تھی۔ امریکہ میں اس کا اتنا رواج نہیں ہوا جتنا انگلستان میں۔ وہاں اس کی جگہ غلط جھوکی شاعری نے لے لی۔ یہ سلسلہ تقریباً نصف صدی جاری رہا کیونکہ نوشتہ خواند کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اور معاشرہ میں بھجوں کی کتابیں اور مدرسہ دونوں ہی بڑے اہم خیال کیے جاتے تھے۔ اس وجہ سے غلط بچے استاد سے مذاق کا شغل بن گئے۔ اب یہ مزاح سے خارج ہو چکے ہیں چنانچہ آرٹیمس وارڈ (Artimus Ward) اور جوش بلنگس کے زمانے کی تحریریں ہمارے لیے ناقابل فہم ہو گئی ہیں مارک ٹوئن (Mark Twin) نے ابتدائی دور میں اس سے پہلو تکی اختیار کر لی تھی۔ غلط بھجوں کا سیلاب اترتے اترتے اب (Cotty Shoppes) اور (Fit Rite) جیسی لغویتوں کی شکل میں باقی رہ گیا ہے۔ جس میں مزاح کو دخل نہیں۔ ہاں اشتہار بازی میں یہ جدت ہے۔

پن (Pun) سے متعلق مگر اس سے بلند تر سطح پر مسخ شدہ الفاظ میں جن کے ہجے الٹ پلٹ سے کسی خاص گوشے کی طرف توجہ منعطف کی جاتی ہے مثلاً (Feudal) کو (Fuddle) نظام کہنا۔

محض لفظی شکلوں اور آوازوں پر مبنی مزاح دیر پا نہیں ہوتا اس کی جگہ خیالات کے تضادات پر مبنی مزاح لے لیتا ہے جس میں پیروڈیاں (Parodies)، ٹرے دیسٹیمز (Traves Ties)، برلسک (Burlesque) وغیرہ جیسی تحریریں شامل ہیں۔

مزاح طبائع پر مختلف اثر کرتا ہے۔ سبک مزاح بعض لوگوں کی ضیافت طبع کا باعث ہوتا ہے اور اعلیٰ مزاح ان کے سروں سے گزر جاتا ہے۔ دراصل کوئی فن پارہ اپنی کیفیت کا خود ہی حامل ہوتا ہے جس پر اس کی اہمیت موقوف ہے لیکن بعض اوقات وہ دوسروں پر اثر کے حوالے سے پیمانہ جاتا ہے۔

واقعاتی مزاح

واقعاتی مزاح کی ادنیٰ ترین شکل عملی مزاح ہے جیسے کوئی آدمی بیٹھنے لگے تو اس کے نیچے سے کرسی نکال لی جائے اس نوع کی حرکتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان کی تمنّا اور ارادے خواہ کتنے ہی بلند ہوں پھر بھی بشری تقاضوں اور مادی ضرورتوں کے آگے پیچھے ہیں۔ برگساں کے نظریے کے مطابق اٹلی و بلند و بالا ذہن اور بے جان مادے کی مشویت (دوئی) جسے وہ جان دار پر بے جان کے غلبے سے تعبیر کرتا ہے مزاح کی تمام شکلوں کی توضیح کرتی ہے لیکن آدمی کی سطح پر اس تعریف کا اطلاق واقعاتی مزاح پر ایسے انداز میں ہوتا ہے کہ مادے کی ہوتری فوراً ظاہر ہو جاتی ہے۔

انسان اور مادے کے اس تصادم کے بعد اگلا قدم انسان اور جانور کا امتزاج ہے۔ کیری کچر بنانے والا انسانی چہرے میں گھوڑے، چوہے یا کسی اور جانور جیسے خد و خال ڈھونڈ کر تصویر بناتا ہے۔ اس سے اگلا مرحلہ نقالی، بہروپ اور بھیس بدلنے کا ہے۔ لیکن قاری یا نمائشی کو ہنسی صرف اس وقت آتی ہے جب تمسخر یا تھوڑی سی بے عزتی ظاہر ہو۔ مثلاً مزاحیہ اداکار کسی اہم شخصیت کا بہروپ بھرے جیسے کہ گھوڑے کو دو پتلونیں پہنا دی جائیں۔ مرد عورتوں کے بھیس بھریں اور عورتیں مردوں کا۔ اس بھیس یا نقالی میں مختلف اور متضاد خصوصیتوں کے اظہار سے مزاح کی نشوونما ہوتی ہے۔

لہاق (Farce)

فارس (اسے عربی میں ہزل، مضحکہ کہتے ہیں) اس کا مقصد ناظر کو ہنسانا ہے۔ طریقہ کی طرح نہیں جس سے غور و فکر کی تحریک ہوتی ہے۔ اس کا دائرہ صرف محفوظ کرنے کی حد تک ہے۔ اس کے ذریعے وہی ہیں جن سے دوسرے اصناف مزاح میں کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً ذکاوت (Wit) جن سے ان دونوں میں التباس پیدا ہوتا ہے۔ اس کا دار و مدار اس چھین پر ہے جو اتنا ناکیس بات کے سامنے آنے یا انکشاف سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے جو طریقے اختیار کیے جاتے ہیں وہ حرکات، تکرار یا کردار کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا وغیرہ ہیں۔ چونکہ اس میں اعلیٰ قسم کی طریقہ کی طرح یہ مقصد نہیں ہوتا کہ سماجی طور طریق اور چال و حال پر تبصرہ کیا جائے اس لیے یہ صنف عام طور پر میانہ ہوائی اور باتوں کی طرف جانتی ہے۔ بے غوری بھی راہ اختیار کرتی ہے۔ ایسی باتیں بھی بیات کی جاتی ہیں جن کا کوئی سرچشمہ نہیں ہوتا اور جو باتیں پیش

کی جاتی ہیں ان کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کیا ہو جائیں اور کہاں جائیں۔ یہاں تک کہ انہونی باتیں بھی اور ہننا بچھونا ہیں۔ یہ وہی بیوٹ آدم کے زمانے سے لے کر مسلسل ظاہر ہونے والی اوٹ پٹائی ہے جسے خرمستی کہنا ہے جانہ ہوگا۔ یہ طنز ہے اور نہ طریہ یوں سمجھ لیجئے کہ یہ وہی ہی نقاشی ہے جو حاشیوں اور محسوس میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ لوک ادب، حکایت، فیکل (Fable) اور طرح طرح کے مسالوں سے بہن متی نے کنبہ جوڑا کے مصداق ہے جسے مافوق یا عجوبہ مرکب کہا جاسکتا ہے۔ لین دین، عیاری، چالاکی، ہتھکنڈے اور عورتوں کی بے وفائی کے قصے اور بعض اوقات خرافات اس کے موضوعات ہیں۔ زاہدوں اور ملاؤں کی قلمی کھولنا اور عورتوں کا خاک اڑانا اس صنف کے چبیتے موضوع ہیں۔

نقل (Mime)

نقل بھی مزاح کی ایک قسم ہے جس کی یہ تعریف کی گئی ہے

"A SHORT DRAMATIC SPECTACLE IMITATING EVERY DAY LIFE IN SOLO SCENES AND DIALOGUES THE IMITATION OF ANOTHER'S IDIOSYCRACIES, WAYS OF SPEECH, DRESS BEHAVIOUR".

”نقل کو ایسا نٹک بھی کہا جاسکتا ہے جس میں اداکار قصہ یا ماجرا پیش کرنے کے لیے زیادہ تر حرکات و سکنات سے کام لیتے ہیں۔ یہ انسانوں یا واقعات کی نقالی ہے۔ بعد میں اس نے اطالیہ میں تحریری شکل اختیار کر لی جس میں ہو بہو واقعیت کا حق ادا کیا جاتا تھا۔ اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا بلکہ صرف کرداروں یا واقعات کی نقالی پر زور دیا جاتا ہے۔ تقلیب خندہ آور (Burlesque) چونکہ اس کا اور ہننا بچھونا ہے اس لیے اس کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔“

اُردو میں ذیلی طور پر دو اصناف سخن کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

واسوخت

یہ ایک عاشقانہ قسم ظرافت ہے جس کا آغاز ایران میں ہوا اور اس کا بانی ”دش بزدی“ تھا۔ یہ عاشق مزاح شعراء کی من بھرتی چیز تھی کیونکہ وہ اس میں محبوب کے ساتھ نوک

جھونک سے دل کی بھڑاس نکال سکتے تھے۔ یوں بھی ایسا شکوہ، شکایت باعث ہے۔ لہذا اردو میں بھی متعدد واسوخت لکھے گئے۔ واسوخت کے معنی ہی اس کی نوعیت کے غماز ہیں یعنی عاشق یا شاعر محبوب کی بے انتہائی سے جل بھن کر اشعار میں دل کا خباں نکالتا ہے۔ اردو شاعری میں سب سے پہلے میر تقی میر نے واسوخت لکھا۔ داغ کی غزلوں میں واسوخت سواد اعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔

رنجی

سنجیدہ سطح پر دونمیاں اصناف سخن شعر ہیں جن کو ادبی حیثیت حاصل ہے۔ رنجی اور واسوخت۔ رنجی، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے رنجیت کی تانیٹ ہے۔ بعض کی رائے میں یہ بعض لوگوں کے اس احساس کا نظریہ تھی کہ رنجیت پر نقص ہے۔ اس لیے خود عورتوں ہی کی زبان سے ان کے جذبات و احساسات اور واردات و معاملات کی ترجمانی کیوں نہ کی جائے اور اس میں شک نہیں کہ خواہ ان کی متانت یا شائستگی کے بارے میں کچھ کہیں لیکن رنجی سے نسوانی زندگی، ان کی زبان، اوصاف، الطوار، مشاغل، دلچسپیوں اور معاملات کی عکاسی ہوئی ہے۔ بعض نے رنجی کی توجیہ میں نفسیاتی گتھیاں سلجھائی ہیں۔ بعض افراد نسوانی مزاج کے حامل ہوتے ہیں اس لیے وہ مرد ہوتے ہوئے بھی نسوانی روپ دھار سکتے ہیں اور اس میں تسکین بھی پاتے ہیں اور حظ بھی۔

لطائف و ظرافت

لطیفہ اعلیٰ ہو یا ادنیٰ ایک ایسی صورت ہے جس میں لطف یا حظ پیدا کر کے ہنسی پیدا کی جاتی ہے۔ اس میں ایک نقطہ پر توجہ مرکوز ہوتی ہے۔ سامع یا ناظر میں بیان سے توقع اور سسپینس (Suspense) پیدا کیا جاتا ہے۔ اس میں خالص مزاح کو طنز سے زیادہ دخل ہوتا ہے۔ انسان یا تو حماقتوں یا بیہودگیوں پر ہنستا ہے یا کسی انوکھے انجام کا منتظر رہتا ہے۔ اسے بہت ہی چھوٹے پیمانے پر کہانی سمجھ لیجئے۔ اور اس کی دلچسپی کافی حد تک کہانی پن میں بھی مضمر ہوتی ہے۔ بعض اوقات تجانس سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ کبھی کردار بھی لطیفے میں آ سکتا ہے۔ مثلاً شیخ چلی، ملا خرمادین یا سردار جی یا خان صاحب۔ بعض جگہ تو ماؤں کو بھی تھیٹ

کر لطیفوں کی لپیٹ میں لے آیا گیا ہے جیسے ملا دو پیازہ۔ اگرچہ وہ خود بدفہم لطائف کم تھے اور دوسرے زیادہ۔ ظاہر ہے شیخ چلی، ملا نصر الدین اور ملا دو پیازہ کے لطائف پھڑکی اور دھماکہ سے شروع ہو کر غیر محسوس طور پر فلسفیانہ حکمت کو ابھارنے اور قلب کو گرم کرنے والی دھمک تک پہنچ جاتے ہیں۔

شعر و ادب میں زندگی ہی کی طرح اعلیٰ اور ادنیٰ کا امتیاز بھی ہے اور یہ امتیاز بھی ہمارے مزاج اور ذوق کے مطابق ہے۔ چنانچہ یونان میں سلی (Silly) نامی ایک مزاحیہ مصنف تھی جس کا طرہ امتیاز دشنام طرازی تھا۔ عرب میں خرافہ نامی شخص بے پرکی اڑانے میں ماہر تھا۔ اسی کے نام سے خرافات کا لفظ رائج ہوا۔ مغرب میں بعض انتہائی ندرت پسندوں نے محض الفاظ کو بر محل ترتیب دینا ہی شاعری قرار دیا ہے۔ اور وہ اس میں حظ محسوس کرتے ہیں۔ بلکہ جہ کدیت میں بھی بعض کی حس شوق تسکین پاتی ہے۔ اسی ذیل میں فحش اور محمل یا ہزریان پر مبنی اشعار کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ بعض اوقات شعر و ادب میں اونچائی سے نیچائی کی طرف نزول ہوتا ہے جسے (From Sublim To Ridicu) کہتے ہیں۔ اس سے وہ بے ربطی پیدا ہوتی ہے جو مزاح کی موجب و محرک بنتی ہے۔

ہیومر (Humour) کی تاریخی حیثیت

لفظ (Humour) لاطینی الاصل ہے۔ لاطینی میں اس کے معنی ”نمی“ کے ہیں۔ لفظ (Humid) بمعنی نم اسی سے مشتق ہے۔ لفظ قرون وسطیٰ میں اورنٹ طمانیہ کے دوران حکیم بقراط کی طبی روایت کی پیروی میں انسانی جسم کے چار خلطوں کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ان خلطوں کا انحصار جسم کے چار سیالوں پر تھا جو یہ ہیں خون، بغم، صفرا اور سودا (سیاہ پت) ان چاروں کی آمیزش اور امتزاج سے انسان کی طبیعت، کردار، ذہن، اخلاق اور مزاج متعین ہوتے ہیں۔ ان اخلاط کے بخارات ذہن کو متاثر کر کے انسانی رویے پر اثر ڈالتے ہیں۔ انسان کے پر امید، متحمل مزاج، غصہ وریا قنوطی ہونے کا دار و مدار اس امر پر ہے کہ کون سا خلط حاوی ہے۔

آج کل خلطوں کا نظریہ قدیم حکمت میں تو باقی ہے البتہ عام طب میں باطل ثابت ہو چکا ہے زبان و ادب میں لفظ (Humour) جن مضامین میں استعمال ہوتا ہے وہ اس کی

اصل کے غماز ہیں۔ خلطوں کے مذکورہ نظریہ کا متعدد مصنفین پر اثر پڑتا ہے۔ خاص طور پر کردار نگاری میں اس کا واضح اثر ہے۔ ڈرامہ نگاروں نے ایسے کردار تخلیق کیے جن میں عدم توازن جسمانی سیالوں میں عدم توازن کے باعث پیدا ہوتا تھا۔ کرداروں کا مزاج، میلان یا افتاد طبع ان خلطوں کا تابع تھا۔ اس کی بہترین مثال بن جانسن کے ہاں ملتی ہے۔

(Every Man In His Humour-1958) پہلا ڈرامہ ہے جو شخصیت اور اس پر حادی شدید جذباتوں کے نظریے پر لکھا گیا ہے اس کے بعد بن جانسن نے اس قسم کا دوسرا ڈرامہ (Every Man Out Of His Humour) لکھا۔

اس دور میں متعدد مصنفین نے کردار کے بیان، کردار کے اسکیچ اور کردار کے تجزیہ اور مزاح کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ ہنسی کے ساتھ لفظ (Humour) کی وابستگی کا آغاز اٹھارویں صدی ہی میں ہوا۔ یہ لفظ (Wit) سے مختلف بلکہ متضاد معنوں میں استعمال ہونے لگا۔

طربیہ (Comedy)

طربیہ (Comedy) طرافت کی وہ قسم ہے جو پہلے کی طرح آج بھی نہایت اہم ہے۔ طربیہ (Comedy) کی مختلف سمائے ادب نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے تعریف کی ہے۔ ہم اختصار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے چند تعریضیں قلم بند کرتے ہیں۔ بوطیتا میں طربیہ کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

”طربیہ (Comedy) بری سیرتوں کی نقل ہے۔ طربیہ کا موضوع بدی نہیں

بلکہ مضحکہ خیز برائی ہے۔ جو نہ تکلیف دہ ہوتی ہے اور نہ تباہ کن۔“

ڈی نورس (De-Nores) کے نزدیک طربیہ کا مقصد یہ ہے کہ وہ عام لوگوں کو حماقت سے محفوظ رکھے۔ ”ڈی نورس“ (De-Nores) یہ بھی کہتا ہے کہ طربیہ (Comedy) فتنے کو ختم کرتی ہے اور عام آدمیوں کو گھریلو زندگی کی طرف متوجہ کر کے یہ سکھاتی ہے کہ وہ کیسے حکومت سے مل جل کر کام کریں، طربیہ جنگ اور حکومت کے اصول بھی سکھاتی ہے۔

جیرالڈ سینتھو (Gerald Cintho) نے کہا ہے کہ طربیہ (Comedy)

اوسط درجے کے کردار پیش کرتی ہے۔

سر ہورس میم (Sir Hurace Mame) کہتے ہیں کہ لفظ طربیہ (Comedy) سوچنے والوں کے لیے طربیہ ہے اور محسوس کرنے والوں کے لیے حزنیہ (Tragedy) ہے۔

آخر میں ہم برنارڈ شا (Bernard Shaw) کی طربیہ کی تعریف پیش کرتے

ہیں۔

”میں بہت ہی سنجیدہ ہوتا ہوں جب میں بہت ہی مزاحیہ ہوتا ہوں۔“

جن معنوں میں آج ہم طربیہ کا ذکر کرتے ہیں ان معنوں میں طربیہ قدیم یونان میں پیدا ہوئی۔ یہ کلاسیکل دور (Classical Age) تھا۔ پھر یہ یونان سے روم پہنچی۔ طربیہ کی اصل تربیت بھی یونان میں ہی ہوئی۔ لیکن اس کو رومی دور میں بھی فروغ ملا۔ ہندوستان میں بھی طربیہ کا تصور یونان کی طربیہ سے بالکل مختلف ہے اور ان کی دیومالائی روایات سے وابستہ ہے۔ ”جہاں تک یونانی ڈرامے کا تعلق ہے اس نے ٹریجڈی (Tragedy) کے جس بلند معیار کو پایا ہے وہاں تک دوسرے ملکوں کے ڈرامہ نگار صرف کبھی کبھی پہنچ سکے ہیں لیکن کامیڈی (Comedy) کا رنگ ان کے ہاں اتنا چوک نہیں۔“

سنسکرت کامیڈی کے تصور پر بحث کرتے ہوئے ”ہمارا تمثیلی ورثہ“ میں ڈاکٹر محمد حنیف نوق صاحب نے ہندوستانی کامیڈی کی برتری اور اس کے اعلیٰ تصور کو پیش کیا ہے۔ طربیہ یونانی اور رومی زبانوں کے بعد دیگر یورپی زبانوں میں بھی لکھی جانے لگی۔ فرانسیسی زبان میں لکھی گئی طربیہ کا خمیر بھی یونانی روایات ہی سے اٹھا تھا۔ فرانسیسی کے بعد طربیہ کا انگریزی زبان اور دیگر زبانوں میں رواج ہوا زمانہ قدیم سے لیکر آج تک طربیہ نے مختلف مدارج طے کیے ہیں اور طربیہ کی حیثیت میں بھی محسوس و غیر محسوس تبدیلی ہوتی رہی ہے۔

طربیہ ہنسنے ہنسانے کی چیز تھی۔ یونان اور دیگر ممالک میں طویل دورانیہ کے لیے پیش کی جاتی تھی۔ پھر زمانے کے ساتھ ساتھ یہ سادہ اصلاح پذیر ہوتا گیا اور طربیہ کے لیے دورانیے کے لیے تقریباً ایک نشست کا وقت مقرر کر دیا گیا۔ اسٹیج کی تیاری، میکسزوں کے مین اپ، وضع قطع اور کپڑوں وغیرہ میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔ یونان، روم، فرانس، برطانیہ اور دیگر یورپی ممالک میں یہ ضربا ہے کہ جب کوئی طربیہ پیش کی جاتی تھی تو سر معین نہایت

خاموشی کے ساتھ اس سے محفوظ ہوتے تھے لیکن وہ منظر جو مضحک ہوتے تھے ان کی اداکاری کے وقت آسمان پھٹنے لگتا تھا۔ طربیہ میں آوازوں کا زیر و بم، لباسوں کی یو قلمونی اور کرداروں کی حرکات نہایت عجیب و غریب اثر پیدا کرتی ہیں۔ طربیہ انسانی زندگی کی حقیقتوں کا مطالعہ کرتی ہے اور ہمارے طنز کو ہنسی میں بدل کر ذہن کو آزاد کرتی ہے۔ اسی طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ طربیہ دراصل اشیاء کی موجود و صورت حال کے خلاف ایک باغیانہ میلان ہے۔

ایم۔سی۔ بریڈ بروک (M C Brad Brook) نے اپنی کتاب "The

Growth And Structure of Elizabethan Comedy" میں اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے۔

"COMEDY IS AN IMITATION OF THE COMMON ERRORS OF OUR LIFE"

ترجمہ "طربیہ ہماری ان عام غلطیوں کی نقل ہے جو ہماری زندگی میں ہم سے سرزد ہوتی رہتی ہیں۔"

ڈکشنری آف لٹریچر کے بارے میں کہا گیا ہے (طربیہ) (Comedy)

"COMEDY EMPHASISES INTELLIGENCE AND JUDGMENT ITS PLOTS ARE FARFICAL FILLED WITH HORSE PLAY ROMANTIC COMPILATION ARE SOMETIMES INTRODUCED TO GIVE BODY TO THE NARRATIVE ITS NAME CAME FROM THE GREEK VILLAGE FESTIVAL IN HONOUR OF DIONYSUS, THE GOD OF FRUITFULNESS IT WAS SUNG BY AN ORGANISED GROUP OF REVELLERS WHICH REPLIED THE MOCKERY OF THE BY STANDERS A FEAST WAS HELD IN HONOUR OF THE RECONCILIATION IN WHICH WINE, WOMEN AND SONG TOOK THEIR APPROPRIATE PARTS".

ترجمہ طربیہ ذہانت اور قوت فیصلہ پر زیادہ زور دیتی ہے اس کے پلاٹ پر مذاق ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی بیان کو جھمردینے کے لیے اس میں رومانی واقعات کو داخل کیا جاتا ہے۔ اس کا نام یونانی، یہانی جشن سے جو زرخیزی کے دیوتا دیونیسس (Dionysus) کے اعزاز میں منعقد

ہوتا تھا مستعار ہے۔ اسے ایک مذاق کرنے والا منظم گروہ گاتا تھا اور وہ تماشبین کے مذاق کا جواب دیتا تھا۔ پھر مصالحت کے اعزاز میں ایک ضیافت کا انتظام کیا جاتا تھا جس میں عورت اور شراب اور گیت اپنا موزوں کردار ادا کرتے تھے۔

انسائیکلو پیڈیا امریکا میں طربیہ (Comedy) کے بارے میں ان خیالات کا اظہار پایا گیا ہے۔ طربیہ (Comedy) ہلکی پھلکی پر شرارت فطرت والی تمثیلی پیش کش ہوتی ہے جس میں خوشگوار طنز کے پیرائے میں معاشرے کی کمزوریوں اور اطوار کے علاوہ حادثات زندگی اور واقعات کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔

طربیہ (Comedy) کا ماخذ ڈائیونسیس تہواروں (Dionysian-Festivals) سے ہے۔ طربیہ کی ابتدا ان رند مشرب بدست لوگوں کے ذریعے ہوئی جو تاشوں، باجوں کی گونج میں زکری، گیتوں کی تانیں اڑاتے تھے۔ یہ گیت روانی سے فی البدیہہ رنگارنگ مذاق کے طور پر مہارت نامہ سے گائے جاتے تھے۔

ارستوفینز (Aristophanes) کی طربیہ تمثیلی قدیمی یونانی طربیہ سے جدید یونانی طربیہ کی جانب رہنمائی کرتی ہیں۔ یونانی نئی طربیہ تمثیل مینانڈر (Menander) کی طریبات کی باقیات و صالحات کے ذریعے دوبارہ متعارف کروائی گئی۔ یہ کلاسیکل طربیہ مسیحی دور کی ابتداء میں پردہ خفا میں لگی تو بھی اس کے اجزاء کی مقبولیت و ہر دعزیزی باقی رہی جسے نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کا نام دیا جاتا ہے۔ طربیہ تمثیل نگاروں مثلاً شکسپیئر (Shakespeare)، مولیر (Moliere)، پیراگسٹن (Pierre-Augustin) اور جارج برنارڈ شا (George Bernard Shaw) کی طربیہ تمثیلیں اس ضمن میں آتی ہیں۔

قدیم طربیہ (Old Comedy)

یونانی قدیم طربیہ کی شروعات دارقہاء و حندھلکے میں ہے۔ ارسطو کے بیان کے مطابق طربیہ (Comedy) کی ابتدا حزنیہ کے مقابلے میں دیر سے ہوئی۔ طربیہ کے اولین حصہ لینے والے رضا کارانہ اداکار تھے۔ یہ بات پردہ خفا میں ہے کہ وہ لوگ کون تھے جنہوں نے طربیہ میں نقائیں اور طربیہ کا مفہوم ابتدا میں متعارف کرایا جنہوں نے ادکاروں کی تعداد میں

اضافہ کیا۔ بظاہر طربیہ کی ارتقاء کا باعث دو ذرائع تھے۔ پہلا ذریعہ اتھنز کا کھیل ”کاموس“ (Comos) تھا جس سے لفظ کامیڈی کا اشتقاق کیا گیا۔ یہ رنگ رلیوں کے گیت جو ڈائیونیس (Dionysus) کے اعزاز میں بہت سے مواقع پر الاپے جاتے تھے۔ خصوصاً دو سالانہ مذہبی تہواروں پر۔ پہلا تہوار (Lenaean) تھا جو جنوری میں منایا جاتا تھا اور دوسرا تہوار ڈائیونسیا (Dionysia) تھا جو مارچ میں منایا جاتا تھا۔ یہ رنگ رلیوں والے گیت یا تو دعائیہ منتر تھے جو برائیوں سے چھٹکارا پانے کے لیے یا زرخیزی لانے کی دعائیں تھیں۔

رنگ رلیاں منانے والے اجنبیوں کے روایتی لباس زیب تن کیے نمودار ہوتے تھے۔ جن پر ”علامتی ذکر“ نکا ہوتا تھا اور یہ ڈائیونس کے لیے گیت، عریاں حرکات کے ساتھ ساتھ مستانہ وارد دھیرے دھیرے الپتے ہوئے تماشا یوں کے پاس سے گزرتے تھے۔

طربیہ کا دوسرا مبدا مسلسل نقل یا سوانگ ہے جس میں خاص طور پر تماشا یوں میں موجود اشخاص کے لیے مانوس اور قبیح حوالے ہوا کرتے تھے۔ یہ بات اب تک غیر مبہم ہے کہ کاموس اور سلی (Silly) کے سوانگ مضبوط کر کے پہلی طربیہ کس نے نکھی۔

میکارا کا شہر (Town of Megara) اس فخر کا مدعی ہے۔ لیکن اتھنز والے اسے نہیں مانتے البتہ میگنس (Magnes) کے سرمینڈکوں اور پرندوں وغیرہ کے کورس کی ابتداء کا سہرا باندھا جاتا ہے۔ ڈورین اپنا دعویٰ قائم کرتے ہیں کہ حزن یہ اور طربیہ دونوں کو انہوں نے ایجاد کیا ہے۔ یونانی قدیم طربیہ کی سین بندی اور پیشکش حزن یہ کی مانند ہوتی تھی۔ پانچ طرح کے جو مختلف طربیہ نگاروں کی تخلیقات پیدا کرتے تھے عام طور پر ایک سالانہ میلے میں حزن یوں (Tragedies) کے بعد پیش کیے جاتے تھے۔ اس مقابلے میں عمدہ طربیہ کو ایک خصوصی انعام سے نوازا جاتا تھا۔ نقابیں اور موزے ایکٹروں کو پہنائے جاتے تھے۔ کورس (Chorus) اکثر چوبیس آدمی محکمہ خیز انداز میں پڑھتے تھے۔

اتھنز کا ارسٹوفینز (Aristophanes of Athens) (C 448-380 B C) یونانی طربیہ نگار تھا۔ ارسٹوفینز ساڈتھیمس (Cyathene) کے معزز اور تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوا۔ اس نے ابتداء ہی سے طربیہ نگاری شروع کر دی تھی۔ اس نے اپنی پہلی تصنیف (B C - 427) میں تحریر کی۔ ارسٹوفینز (Aristophanes) نے ایک سے زیادہ طریقوں میں بحیثیت ”کار کے بھی کام کیا تھا۔

ارستوفینز نے مندرجہ ذیل قدیم یونانی طریقے تحریر کیے ہیں۔

- ۱۔ دی اچارینز (The Acharians) (425 B.C)
- ۲۔ سورا (The Knights) (424 B.C)
- ۳۔ بادل (The Clouds) (423 B.C)
- ۴۔ بجز (The Wasps) (422 B.C)
- ۵۔ امن (The Peace) (421 B.C)
- ۶۔ پرندے (The Birds) (414 B.C)
- ۷۔ دی اسموفوریزا (The Smophorizusa) (411 B.C)
- ۸۔ لائی سٹراٹا (Lysistrata) (411 B.C)
- ۹۔ مینڈک (The Frogs) (405 B.C)
- ۱۰۔ عورتوں کی اسمبلی (The Assembly of Woman) جن کا دوسرا نام (The Ecclesiazusae)
- ۱۱۔ پلوٹس (Plutus) (388 B.C)

مینانڈر (Menander) (341 B.C) سے (290 B.C) کی تکلف شدہ تمثیلات متعدد نمائندہ جزے ملے ہیں۔

قدیم طریقہ (Old Comedy) سے نئی طریقہ (New Comedy) کی جانب لے جانے والے تمثیلات نگار ارستوفینز اور مینانڈر تسلیم کیے جاتے ہیں اس کے علاوہ ہمیں ۵۰ دوسرے تمثیل نگاروں کے نام بھی ملتے ہیں اور تقریباً ۵۰۰ تمثیلات کے عنوانات بھی موجود ہیں۔

وسطی طریقہ (Middle Comedy)

دراصل وسطی طریقہ (Middle Comedy) قدیم طریقہ (Old Comedy) اور نئی طریقہ (New Comedy) دونوں کے اوصاف ملتے ہیں۔ اس کا تھوڑا بہت تعلق سیاسیات اور راج سے بھی ہے۔ بجائے اس کے کہ اس کی بھڑکی ہوئی صنمیات یا دیو ماہیا حزنہ (Tragedy) سے متعلق کیا جائے۔ سنوں کے وقتے میں بھی کورس کیا جاتا تھا۔ وسطی طریقہ

نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ ارسٹوفینز کی عورتوں کی اسمبلی (Ecclesiazusac) یا (The Assembly of Women) اور پلٹس (Plutus) کو بھی اسی حیثیت سے اہم تسلیم کیا گیا ہے۔ وسطی طریقہ نے 336-B C - 380 میں نشوونما پائی ہے۔

نئی طریقہ (New Comedy)

نئی طریقہ قدرتی طور پر وسطی طریقہ سے ارتقا پذیر ہوئی ہے۔ اس میں روزمرہ کی زندگی سے کردار اور پلاٹ حاصل کیے جاتے تھے۔ لیکن ضمیماتی زندگی اور پورو پیڈیز کی حزنیت کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ کورس کی شکل میں نظمیں بھی جاری رہی ہیں جیسے کہ وسطی طریقہ میں جاری تھیں۔ یہ طریقہ متعدد روایتی قسموں میں تقسیم کی جاتی ہے نئی طریقہ کی پیش کش کا زمانہ 336 (B C Till 262 B C) تک محیط ہے۔

۱۔ واقعات کی طریقہ

واقعات کی طریقہ میں کوئی واقعہ بیک وقت، واقعات کے کئی آزاد سلسلوں سے متعلق ہوتا تھا اتفاق یا پہچان کی غلطی یا دقت کی غلطی کا رشتہ درآتا تھا۔ طریقہ کی شاعری کی مغربی ادب میں کتنی ہی مثالیں ملتی ہیں۔ ہمارے یہاں یہ طریقہ کی شاعری تھیٹر کے ساتھ آئی ہے۔ شاعری طریقہ کے اثر کو دوبالا کرتی ہے۔

۲۔ آزاد طریقہ (Free Comedy)

آزاد طریقہ میں ایک رتخان یہ ہوتا ہے کہ مستحکم خیز تمثیل کی خصوصیات سے نہ صرف کام لے بلکہ ممکن ہو تو اپنے اندر جذب کر لے۔

۳۔ غنائی طریقہ (Musical Comedy)

امریکہ اور برطانیہ عظمیٰ میں انیسویں صدی سے ہر دہائی پر ہی ہے۔ غنائی طریقہ کے اندر حقیقی طریقہ (True Comedy) کا مہیور سے نسبتاً آزاد، مستحکم خیز اور شاید اقسام کے سنسنی خیز اثرات کے تابع رہی ہے۔ طریقہ ہی میں ابھی شامل ہے جس کی مغربی شاعری میں مثالیں

ملتی ہیں۔ وہاں یہ تھمیز کے ساتھ آیا۔ اس میں شاعری اثر کو دوبالا کرتی ہے۔

۴۔ طربی صفتی معنی (The Adjective Comic)

صحیح معنوں میں طربیہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ جدید اختراع ہے۔

۵۔ جدید یورپی سازشوں کی طربیہ

(Modern European Comedy of Intrigue)

جدید یورپی سازشوں کی طربیہ (Modern European Comedy of Intrigue) کا ارتقا بھی موجودہ زمانے تک کئی مرحلوں سے گزرا ہے۔ رجحان یہ تھا کہ غزنی طربیہ (Musical Comedy) امریکہ اور برطانیہ عظمیٰ میں انیسویں صدی سے ہر دلعزیزی ہے۔ سوہویں صدی میں صنف طربیہ پر مستند نقادوں نے نہ صرف اس کی ہیئت اور تشکیل کے حوالے سے لکھا بلکہ ساتھ ساتھ انہوں نے اس کے سامعین پر اثرات کو بھی بنیادی تعریف میں شامل کیا۔

طربیہ ایک پند آموز حیات کے طور پر کمینگی اور جرائم کو جائز طور سے پیش کر سکتی ہے۔

۶۔ اغلاط کی طربیہ (Comedy or Errors)

اغلاط کی طربیہ کا خمیر انتہائی قدیم طربیہ ہی کی باقیات سے اٹھا ہے۔ اس میں پلاٹ، ٹیکنیک اور اسٹائل پر کافی توجہ کی جاتی ہے۔ اس طربیہ میں جملے کی ساخت و ترتیب کو اس طرح سے قائم کیا جاتا ہے کہ سمجھنے میں عوام کو دقت نہ پیش آئے۔

ٹیکسپیئر نے اس طربیہ میں سب سے زیادہ حالات حاضرہ پر توجہ کی ہے۔

انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں طربیہ کے بارے میں مندرجہ مواد:

طربیہ (Comedy) ایک قسم کے ڈرامے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ طربیہ نقل و سوانح اور بریکس وغیرہ سے متعلق ہے۔ یعنی عجیب مواقع کا خوش کن اختتام، حزن (Tragedy) کے مقابلے میں طربیہ کا اختتام خوش کن ہوتا ہے۔ اس کے مکالموں میں ہکا پھکا پن پایا جاتا

ہے۔ بہر حال یہ مشکل امر ہے۔ ایسے ڈرامے انگلینڈ اور امریکہ میں انیسویں صدی کے آخر میں زیادہ فروغ پائے جن میں طربیہ ڈراموں کو اسی چیز کا مذاق اڑانے کے طور پر تماشینوں کو محفوظ کرنے کے لیے استعمال کیا گیا۔ مضحک (Comic) کا مطالعہ نفسیاتی ماہرین نے نہایت احتیاط سے کیا ہے۔ یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ تمام مرکزی کردار یا تو ہم پلہ یا چہر کسی دوسری شے کے مقابل موجود ہیں یا پھر حادثات یا جذباتیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی مشاہدہ کیا گیا ہے کہ ہر کردار اپنے آپ کو بڑا سمجھتا ہے۔ گو کہ یہ ضروری نہیں لیکن پھر بھی اہم ہے۔ ہوبز (Hobbes) کا خیال یہ ہے کہ تمسخر وہاں پایا جاتا ہے جہاں اچانک کامیابی کی کوئی راہ نکل آتی ہے۔ کانت (Kant)، اسپینسر (Spencer)، ڈارون (Darwin) نے تمسخر کی دسمانی صورت نہ پرکھ مٹا دیا ہے۔ جدید تحقیق نے اس بات پر زیادہ توجہ دی ہے۔

طنز (Satire)

طنز (Satire) خرافات کے گلدستے کا ایک ایسا خوبصورت پھول ہے جو اپنی مخصوص مہک کے لیے مشہور ہے۔ قبل اس کے کہ ہم طنز پر بھرپور روشنی ڈالیں اور طنز کی مختلف جہتوں کا تجزیہ کریں، طنز کی وجہ تسمیہ، مبدا (Origin)، طنز کی افادیت اور طنز کی وسعت بیان کریں، یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ طنز کے بارے میں مختلف عہادوب کی تعریفات پیش کر دی جائیں۔ رٹالڈ ٹاکس (Ronald Knox) نے اپنے مضمون (Essay on Satire) کے صفحہ ۳۱ پر طنز کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

”طنز نگار کتوں کو ساتھ لے کر شکار کھیتا ہے۔“

مشہور مصنف آر تھر کوئسٹر (Arther Koestler) اپنی مشہور تصنیف (Inside & Outlook) کے صفحہ ۹۵ پر کچھ اس طرح اظہار خیال کرتا ہے:

”ہمارے اذہان زندگی کی بیزار کن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں اور ہم زندگی کے ماسوراں کو دیکھ دیکھ کر اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار (Satirist) انہیں مبالغہ آمیز انداز سے پیش نہ کرے ان پر نظریں جمنے نہیں پاتیں۔“

جرمن ادبیات میں طنز ایک صنف سخن (Spruch) کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا جو ایک طنزیہ یا ماسخانہ نظم ہوتی ہے۔

THE SPRUCH IN ITS OLDEST FORM WAS A ONE-STROPHE POEM A SATIRE OR DIDACTIC. NATURE, AND IN GERMAN LITERATURE, ATLEAST, BELONGS TO THE MORE PRIMITIVE LITERARY FORMS

ظرافت کی ایک نہایت کارآمد اور مفید قسم ہے جس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ طنز (Satire) کا جو مفہوم انگریزی میں ہے اس کی پوری ترجمانی (ہمارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں) تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جیسے ہجا، ہجو، تعریف، لعن، طعن، طعن و طنز، جو طبع، استہزاء، مذمت، مضحکات، شطیحات، جد و ہزل وغیرہ۔ یہ سب کے مترادف نہیں صرف طنز سے اس کے پورے معنی تو ادا نہیں ہوتے لیکن یہ کافی حد تک اس کا مفہوم داکرتا ہے۔

طنز کی چند تعریفات

طنز یہ نظم کے بارے میں ہینسی اس (Hencius) لکھتا ہے "یہ ایسی نظم ہوتی ہے جس میں کسی واقعہ یا عمل کا تسلسل نہیں ہوتا۔ یہ ہمارے ذہن اور دماغ کو آلائشات سے پاک کرنے کے لیے وضع کی گئی ہے جس میں غلطیوں، جہاتوں اور دیگر عوارض کو جو ان سے مرتب ہوتے ہیں فرد افراد اور دھن دھن طعن قرار دیا جاتا ہے۔ کبھی اس کو بطور ذرا مزہ دکھایا جاتا ہے اور کبھی یونہی پیش کر دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات دونوں طریقوں سے لیکن اکثر اشارتاً اور کنایتاً وہ بھی پست اور بے تکلفانہ انداز سے جس میں طریق گفتار تیز اور تلخ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ ظرافت و تمسخر اور ہنسی اور قہقہہ کو اکساتا ہے۔"

بوالو (Boileau) نے طنز کو تیروں سے تشبیہ دی ہے۔

"Satire is a sort of glass wherein beholders do generally discover everybody's face but their own, which is the chief reason for that kind of reception it means in the world and that so very few are offended with it"

ترجمہ "طنز ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دیکھنے والے بالعموم ہر آدمی کا چہرہ دیکھ لیتے ہیں اپنے چہرے کے سوا۔ یہی خاص وجہ ہے کہ طنز کو دنیا میں قبول کیا جاتا ہے اور بہت کم لوگ

اس سے ناراض ہوتے ہیں۔“

تھیکرے (Thackery) ”طنز حتیٰ لوس زندگی کے ہر شعبہ پر ناقداً نظر ڈالتا ہے اور مکر و فریب، رعونت و منافرت، حق و باطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذباتِ مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو برسرِ کار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مظلوم و ناتواں سے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم و جابر کو قابلِ نفرت و ملامت تصور کرتے ہیں۔“

ڈاکٹر جانسن (اپنی شہرہ آفاق ڈکشنری) میں لکھتا ہے

“A Poem in which wickedness or folly is censured

رابرٹسن (Robertson, J G) اپنی تاریخ ادبیات میں کہتا ہے

ترجمہ ”طنز ایک پسندیدہ و تھیکرے جس سے حملہ اور بچو و بھگی۔“

آرتھر کوپسٹر کے خیالات میں ”ہمارے اذہان زندگی کی پیزار کن ایس نیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس سوچکے ہیں اور ہم زندگی کے ماسوروں کو دیکھ دیکھ کر ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نویس انہیں مباغہ آمیز انداز میں پیش نہ کرے ہماری نگاہیں ان پر جمنے ہی نہیں پاتیں۔ طنز نگار کی جیت اسی میں ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز میں پیش کرے کہ ہم ان ناہمواریوں کی طرف متوجہ ہو جائیں اور ہمیں طنز نگار کی بات بری نہ لگے۔“

SATIRE

“SATIRE CONVEYS CRITICISM OF HUMAN FRAILTY, FROM OTHERS WAYS OF EXPRESSING DISAPPROVAL, SATIRE DIFFERS IN TONE AND TECHNIQUE THE PREACHER IS MORE DIRECT AND MORE ORATORICAL THAN THE SATIRIST.

طنز انسانی کمزوریوں پر تنقید کی حیثیت رکھتا ہے۔ نا پسندیدگی ظاہر کرنے کے دوسرے طریقوں کے مقابلے میں طنز لہجے اور ٹیکنیک کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ طنز نگار کے مقابلے میں واعظ زیادہ واضح و راست اور زیادہ خطیبانہ انداز میں اپنے خیالات کا ظہار کرتا ہے۔

قدیم طنز (Old Satire)

ایک تسلیم شدہ ادبی صنف کی حیثیت سے صحیح معنوں میں سب سے پہلے اس کو رومیوں نے ترقی دی اور بوسٹ (Bost) کے قیوٹیلین (Quintilian) کو ٹھمنڈ تھا کہ اس کے بقول:

SATURA QUIDEM TOTA NOSTRA EST (SATIRE AT LEAST IS A WHOLLY ROMAN ACHIEVEMENT)

جس کے معنی ہوتے ہیں کم سے کم طنز کی اقلیم مکمل طور سے رومیوں کا کارنامہ ہے۔ یہ دعویٰ قرین قیاس ہے۔ طنز کے مبداء اور بیرونی اثرات جو کچھ بھی ہوں رومن ادب میں شروع سے ایک وسیع کثیر جہتی (Multifarious Genre) صنف موجود تھی جس کو ساٹورا (Satira) کہتے تھے۔ اس کے ایک اہم حصے نے اس وجہ تسمیہ کو اپنا کلی حق بنالیا اور یہ حاست کا سکی دور میں جاری رہی تھی۔ یہ تاریخی صنف جو کہ وسیع تر شعری ہیئت رکھتی تھی طنز کے میدان پر حاوی ہو گئی۔ ہر چند کہ اس وقت بھی ایسے موضوعات اور منصر طریق کار میں موجود تھے جو کہ اس کے اوائل کے ترقیاتی مراحل کی غمازی کرتے تھے۔

جدید ادب کے قاری کے لیے بہت سی شعری تصانیف کو جن کو رومی سٹورا کی وجہ تسمیہ قرار دیا کرتے تھے طنز میں نہیں شمار کیا جاسکتا سوائے خاص تاریخی نقطہ نظر سے۔ اس کے باوجود چونکہ یہ صنف ایک بہت ہی واضح طویل تاریخ رکھتی ہے لہذا بہت ہی اجمالی یا محدود تعریف سے طنز کے صنف کا وقوف نہیں ہو سکتا ہے۔ ہورس (Horace) کے دور میں حتیٰ کہ پریکس (Persius) اور جودینیل (Juvnal) کے زمانے میں خاص طور سے سٹورا کی وجہ تسمیہ ایک اخلاقی یا اجمالی قسم کی ذکاوانہ تخلیق کو نہرایا جاتا تھا لیکن ادبی نمونے جو کہ اس زمانے میں عروج پر تھے ان میں دوسرے منصر بھی شامل تھے جیسے کہ خود نوشتہ سوانح تبصرے اور ادبی مباحث ان میں شامل تھے۔ ہورس اسی مصرع میں یہ شکایت کرتا ہے کہ میں نے ان لوگوں کو بھی دیکھا ہے جو کہ سمجھتے ہیں کہ میں اپنے طنز اور اپنی شاعری میں جائز حدود کو توڑ دیتا ہوں۔ جودینیل (Juvenal) کا یہ اصرار ہے کہ زمانہ ایسا ہی ہے کہ طنز کے بغیر نہیں رہا جاتا ہے۔ اس کی نظر میں طنز جدید معنی رکھتا ہے جس پر کہ ہورس نے اپنے طنز کے دو مجموعوں کو جن کا نام واعظانہ پند و نصائح (Sermones) تھا ایسی نظموں کو بھی شامل کیا ہے جو کہ کسی

معنی میں بھی طنزیہ نہیں کہلائی جاسکتیں۔ پرسیس اور جوڈینیل سوائے طنزیہ نظموں کے اخلاقی یا واعظانہ نظمیں اپنے کلام میں شامل نہیں کی ہیں۔

ساطورا کے مبداء کے متعلق تاریخ موجود ہے۔ اس کے سلسلے میں ڈیو میڈیز (Diomedes) سے لے کر وارو (Varro) تک نے مختلف اشتقاقیات پیش کیے گئے ہیں مثلاً سطر (Satyr) بھوت پریت سے اخذ کیا گیا ہے یا لیکس ساطورا (Lex Satura) جس کے معنی فواہیات کی دیوتاؤں کے حضور نذرانے کے طباق کے ہیں جس سے طنز اخذ کیا گیا ہے۔ اتروسن (Etruscan) لفظ بات کرنا سے سطر کے معنی کو بھی اس کی تشریح کے سلسلے میں کام میں لایا گیا ہے۔ لیوی (Livy) تمثیلی ساطور کا ذکر کرتا ہے اور یہ اندازہ ہے کہ رومی تمثیل کے ارتقاء کا یہ ایک مرحلہ قرار دیا جاتا ہے جس میں ارتطو کے بیان کے مطابق وہ پراچینی (Primitive) (قبل از تہذیب) بھوت پریت کی تمثیل سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ ساطورائیت، سلیت اور تمثیل کا مغربہ ہے اور اثر یہ موجود بھی ہوتا تو یہ اس ادبی صنف کے ارتقا میں کوئی ادبی کردار ادا نہ کرتا۔ جہاں تک ہوریس کا دعویٰ ہے کہ لوسی لیس (Lucilius) بہت حد تک ایٹکا کے قدیم طرز پر (Old Comedy) کا مرہون منت ہے وہ اس حقیقت کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ لوسی لیس اپنے معاشرتی اور سیاسی جہوں میں اصلاح کے بجائے بھرپور آزادی سے مذمت کرتا ہے جو کہ قدیم طرز پر کے اثر سے پیدا ہوئی ہے۔ اس لفظ کا کوئی بھی ماخذ ہو ہوریس (Horace) قیوٹس انیس (Quintus Ennius - 239-169BC) کو وسیع تر متفرق ساطور کا پہلا بانی قرار دیتا ہے جو بہ حیثیت صنف یونانی ادب میں موجود نہیں اور یہ خصوصی طور سے رومی کارنامہ ہے کہ اس نے متاخرین پرز بردست اثر ڈالا ہے۔ انیس (Ennius) نے چار یا شاید تین متفرق نظموں کے، یوان تصنیف کیے جس کو غالباً ساطورے (Saturae) کہتے ہیں۔ ان میں نہ صرف مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں بلکہ اس کے مواد میں جانوروں کی اخلاق آموز کہانیوں سے لے کر چند و نصائح اور آپ بیتی کے خاکے، طنزیہ نظموں کی شکل میں پیش کیے گئے ہیں۔ ڈائیو میڈیز (Diomedes) ساطورا کی درج ذیل تعریف کرتا ہے:

SATURA DICTUR CARMEN APUD ROMANOS NUNC
QUIDEM MALDICUM ET AD CARPENDA HOMINUM VITIA

ARCHAIAE COMOEDIAE CHARACTERE COMPOSITUM,
QUALE SCRIPSERUNT LUCILIUS ET HORATIUS ET
PERSIUS SED OLIM CARMEN QUOD EX VARIIS
POEMATIBUS CONSTABAT SATURA VOCABATUR, QUALE
SCRIPSERUNT PACUVIUS ET ENNIUS

(SATURA IS THE NAME OF A POETIC FORM AMONG THE
ROMANS-NOW A DAYS, CERTAINLY, IT IS DEFA MATORY
AND WRITTEN TO CRITICIZE HUMAN VICES, AFTER THE
MANNER OF OLD COMEDY, EXAMPLES ARE THE
WRITINGS OF LUCILUS, HORACE AND PERSIUS BUT AT
ONE TIME SATURA WAS THE NAME GIVEN TO A POETIC
COMPOSITION CONSISTING OF MISCELLANEOUS POEMS,
SUCH AS PACUVIUS AND ENNIUS WROTE)

ترجمہ ”سطورا (Satura) رومیوں کے یہاں شاعری کی ایک قسم کا نام ہے۔ یقیناً یہ
ہنک آمیز ہے اور انسانی برائیوں کی مذمت کے لیے لکھی جاتی ہے اور اس کو قدیم طریقہ کے انداز
میں تحریر کیا جاتا ہے۔ لوسی لئیس، ہورس اور پرسس کی تصانیف اس کی مثالیں ہیں۔ ایک
زمانے میں ساطورا ایک ایسی طرز شاعری کا نام تھا جس میں مختلف ایسی نظمیں لکھی جاتی تھیں
جیسے (Pacuvius) اور (Ennius) نے لکھی تھیں۔

گائیس لوسی لئیس (Gaius Lucilius) (C168-102 B C) رومی تھا جس
نے طنز کے سلسلے میں نہایت اہم کام کیا ہے۔ لوسی لئیس اس لحاظ سے منظوم طنز کی تاریخ کی سب
سے اہم شخصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہورس صحیح معنوں میں اس کو اس صنف کا بانی آدم یا موجد
کہتا ہے اور بعد میں بھی کئی طنز نگاروں نے اس کی تقلید اور توصیف کی ہے۔ لوسی لئیس نے
اپنے زہر بھرے شخصی و عمومی جملوں میں فساد و شخصیتوں اور عصری برائیوں کو نشانہ ہدف بنایا
ہے۔ لوسی لئیس نے ساطورا کو بھرپور طنزیہ لہجہ اور خراکار اس کے جدید مفہوم سے آشنا کیا و اپنے
فن میں ماہر تھا۔ لوسی لئیس اپنے سیاسی اور معاشرتی حالات کے اعتبار سے خوش قسمت تھا۔
جمہوریہ کے آخری زمانے میں سیاسی اقتدار اور اثر و رسوخ کی کشمکش کی وجہ سے جو چھوٹے
چھوٹے اشرافیہ گروہوں کے درمیان جاری تھی، معنفین کو زیادہ سے زیادہ آزادی مل گئی تھی یا کم

سے کم وہ مصنف جو معاشرتی مرتبہ رکھتے تھے ان کو آمریت کے خاتمہ کی وجہ سے زیادہ آزادی مل گئی تھی۔

لوی لیس نے صرف معاشرے میں ایک اعلیٰ مقام رکھتا تھا بلکہ وہ ایک متمول انسان بھی تھا اور اس کو سکا پوائفریکینس (Scipio Africanus) کی سرپرستی بھی حاصل تھی اور اس میں شک بھی نہیں کہ وہ اس کی حفاظت کرتا تھا۔ لوی لیس کی سب سے نمائندہ شاعری یعنی سا طورے پیش نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ ان کی دست اور مضبوط زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ محدود ہو گیا ہے۔ دوسرا اثر جو کہ لوی لیس نے رومی طنز (Roman Satire) پر ڈالا وہ یہ ہے کہ کلی طور سے صرف ہیکسامیٹر (Hexameter) کو اس نے اپنے بھرپور اثر و ثمری کی دوسری جگہ میں استعمال کیا ہے اور اس کے جانشین طنز نگاروں نے واضح طور سے صرف اسی بحر (Hexameter) کو استعمال کیا اس سلسلے میں قوشمین (Quintilian) کے اس پرغور و دعویٰ پر غور کرنا چاہیے جس میں کہ وہ طنز کو بہت بڑی ادبی صنف تسلیم کرتا ہے۔ وہ مخصوص خوبیاں، مقصد اور طریق کار جو کہ جدید ذہن کے لیے لاطینی طنز کی جان ہیں وہ دراصل بنیادی طور سے لاطینی ادب کی اصل خصوصیات نہیں تھیں۔ یہ خصوصیات دوسرے ادبی اقسام میں منتقل کی جاسکتی ہیں۔ طنز کو رومیوں نے ادبی صنف کی حیثیت سے ایجاد نہیں کیا تھا بلکہ انہوں نے اس کو صرف شہرت اور ادبی حیثیت عطا کی تھی۔

یونانی طنز نگاری (Greek Satirical Writing)

رومیوں نے طنز میں ادبیت کا دعویٰ کیا ہے لیکن ہمارے نقطہ نظر سے طنز یہ تحریریں یونانی ادب میں اپنی طویل تاریخ رکھتی ہیں۔ اس کا سب سے پہلا اظہار ہے نام مارچی ٹیز (Anonymous Marg tes) (C 700 B C) نامی نظم میں ہوا ہے جو ایک ایسی نظم ہے جو ہومری (Homeric) ہیکسامیٹر (Hexameter) بحر میں لکھی گئی ہے جس میں ایامبک (Iambics) میٹر بھی شامل ہے۔ اس میں یک قدیم سا، دلون اتمی کی عجیب و غریب مہمات بیان کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ اپنی سس سے اتنا ذرا کرتا تھا کہ وہ اپنی بیوی سے ہمبستی کرنے سے متراتا تھا۔ اس بڑی حد تک ضابطہ تصنیف سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ادبی تخریف (Literary Parody) کو بھی شامل کیا گیا تھا جو کہ آج کے

کرم خرمین طنز نگاروں کا پسندیدہ ہتھیار بن گئی تھی اور اس میں طنز کا رخ ایک خاص قسم کی شخصیت کی طرف کر دیا جاتا تھا۔ موجودہ مخنوذ شدہ حصوں سے یہ اندازہ لگانا بہت مشکل ہے کہ اس میں ادبی یا سماجی جذبہ میں سے کس کی بالادستی قائم ہے؟ پیرس کے آرکی لوس (Archilochus of Paros) کے معاملے میں یہ حقیقت چھ مختلف ہے (648BC) (۶۴۸ ق م) یہ پہلا عظیم یونانی طنز نگار (Great Greek Satirist) ہے جس نے کہنہ اور اُپسپ آمیز میٹر (Iambic meter) میں اپنی ذاتی پریشانیوں اور مصائب کا ذکر کیا ہے اور ایسی دنیا کا نقشہ کھینچا ہے جس میں روایتی اقدار اور پائش پاش نہ بھی ہوتی ہوں تو ہم سے کم منطقی طور پر منقوب ہو رہی تھی۔ اس کی طنز نگاری کے طریقوں میں بالراست تذلیل، طنز آمیز مذمت اور تمسخر آمیز بیہوشیاں شامل ہیں جو تمام طنز نگاروں کے معیاری آلات بن گئے ہیں۔ ہورٹس نے آٹھ، اے زمانے میں اپنی جوانی کے دور میں اس کی نقل کی ہے اور سیسی و سماجی حالات اتنے مختلف تھے کہ آرکی لوس کی جیسی معرطنی جسارت سے کام نہیں لے سکتا تھا۔ ہورٹس نے غیر معروف یا فرضی اشخاص کو اپنا نشانہ ہدف بنایا اور نظموں کی اکثریت میں بجائے اس کے کہ گہرے طور سے محسوس شدہ معاشرتی اور شخصی حقیقتوں کو پیش کیا جائے، منظم مشقوں کا انداز ہے۔ آئیونیا (Ionia) کی نمبک میٹر کی طنز نگاری سے سیمونڈز (Semonides) نے ۶۰۰ ق م اور ہانیپوٹاکس (Hippoxax of Ephesus) نے ۵۴۰ ق م میں فائدہ اٹھایا۔ سیمونڈز نے طنز نگار کے پسندیدہ ہدفوں پر سب سے زیادہ مشق کی ہے۔ اسی طرز پر ہوسی لیس نے بھی عورتوں کے برے طریقے کی مذمت کی ہے۔

زینوفین (Xenophanes of Colophon) جو کہ کافون کا باشندہ تھا تقریباً ۵۰۰ ق م میں پہلا مذہبی طنز نگار (First Theological satirist) تھا۔ اس نے آئیونیا کی طنزیہ روایت کو برقرار رکھا تھا لیکن وہ جدید ترین وین (Ionian) عقلیت پسندی کا اظہار کرتا تھا جو مغربی فلسفہ کی بنیاد ہے۔ وہ فیثاغورثی (Pythagoreia) کے تنازع کے نظریے کے علاوہ احمقانہ طور سے کھڑکیوں کو زیادہ عزت بخشنے کی مذمت کرتا ہے۔ طنز نگاروں کے چند اہداف مستقل اور باقیہ رہے ہیں۔ ہورٹس سے پہلے ہوسی لیس کے متقدمین نے رومن انیک قدیم طریقہ کی تشکیل کی تھی۔ طریقہ تمثیل نگاروں میں یوپولس (Eupolis)،

کرے ٹی نس (Cratinus) بھی تھا۔ ارسٹوفینز (Aristophanes) (۴۵۰ ق م - ۳۸۵ ق م) سب سے بڑا تمثیل نگار تھا۔ اور اس کی جو طر بہ تمثیلات ملتی ہیں وہ جدید و قدیم طر بہ کے نمونے ہیں۔ وہ اپنی مذمت میں جہاں تک کہ ہم عصر سیاست، ادب اور معاشرے کے مشاہیر کا تعلق ہے کو تا ہی نہیں کرتا اس نے پیشہ ور سیاستدانوں، پیشہ ور فلسفیوں اور شاعروں کی تنقید کی ہے۔ وہ ایک متوسط درجہ کا قدامت پسند تھا اور اس کی ہمدردیاں ان کسانوں کے ساتھ تھیں جو پی لوپونیسس جنگ (Peloponnesian War) میں شکار ہوئے تھے جیسا کہ ایکارنیس (Acharnians) اور سورا (Knights) میں معلوم ہوتا ہے اور وہ اگاتھن (Agathon) اور یورپیڈز (Euripides) جیسے طر بہ تمثیل نگاروں اور ایسے فلسفیوں کا جیسے کہ سقراط مذاق (Women at the Smothoria) اور بادل (Cloud) میں اڑاتا ہے اس کے حملے اتنے واضح ہوتے تھے کہ اس کی کوشش کی گئی کہ اس کو خاموش کر دیا جائے۔ ارسٹوفینز کا دعویٰ اور مقصد یہ تھا کہ (جیسا کہ اس نے اپنے طر بہ مینڈک (Frogs) میں کہا ہے) سنجیدگی کو طراقت سے ملا دیا جائے۔ یہ مقصد یونانی اور رومی طنز نگاروں کا بھی تھا لیکن ان کے یہاں واقعیت سے زیادہ زبان پر زور دیا جاتا تھا۔ سنجیدگی اور طراقت کی آمیزش ارسٹوفینز کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ ۴۲۴ ق م میں لیڈا (Lenia) میں سورا پیش کی گئی اور یہ طر بہ انعام یافتہ بنی۔ اس تمثیل سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسٹوفینز اپنے طنز کے سب سے بلند درجے پر تھا۔ یہ تمثیل ایک تبلیغ معلوم ہوتی ہے جو کہ اتھنز کے مقتدر باشندوں کو جمہوریت پسند بناتی ہے۔ طنز کو ایک ادبی واسطے کے طور سے رومیوں نے ایب نہیں کیا تھا۔ البتہ انہوں نے اس کو ایک عام رواج اور بلند درجہ دیا تھا۔

پانچویں صدی قبل مسیح کے اتھنز کے جمہوری معاشرے کے روشن خیال اور خود اعتماد رجحانات کی بنا پر "راست طنز" (Direct Satire) کے امکانات کی نشوونما ہونی تھی لیکن یہ معاشری اور سیاسی حالات باقی نہ رہے۔ ۴۰۴ ق م میں اسپارٹا (Sparta) نے اتھنز کو شکست دے دی۔ اب ایسی طنز یہ تحریریں پیش کی جانے لگیں جو زیادہ دل آزار نہ ہوں اور یہی وجہ ہے کہ درمیانی طر بہ (Middle Comedy) کی تنقید کم جارحانہ ہو گئی تھی۔ ارسٹوفینز کی آخری دو تمثیلیں عمومی موضوعات کو پیش کر رہی تھیں۔ مثال کے طور پر "دولت" (Wealth) میں اس نے دولت کی غیر منفعتی تقسیم پر حمد کیا ہے جو کہ ۳۸۸ ق

م میں پیش کی گئی تھی۔ بدلے ہوئے، حول میں طنز نگار خود کو غیر محفوظ خیال کرتے تھے۔ اس کے باوجود ہورس کو ارسٹوفینز کی وہ ادب بھی گئی تھی کہ اس نے اپنے عہد میں بڑی بڑی شخصیتوں کو نشانہ ہدف بنایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ یہ سمجھتا تھا کہ پر جسارت لوسی لینس کے لیے بھی وہ ایک نمونہ تھا۔ ارسٹوفینز کی خالص ادبی خصوصیات اس کی تخیل آفرینی کو ایک حد تک ہورس کے تذکرے میں نظر انداز کیا گیا ہے۔ طریقہ تمثیلی طنز کو دوسرے لوگوں نے آگے بڑھایا اور یہ جدید طریقہ کے سانچوں میں ڈھل گئی۔ یہ سیراکیوس (Syracuse) کے سوفرون (Sophron) اور اس کے جانشین اپی کارمس (Epicharmus)، ہیرون ڈاس (Heron das)، تھیوکرےٹس (Theocritus) اور دوسرے طنز نگاروں سے متاثر تھے۔ سوفرون پانچویں صدی قبل مسیح کے اوائل میں اپنے کمالات دکھا رہا تھا اور اس نے لٹیکا (Attica) کے قدیم طریقہ کو یقیناً متاثر کیا ہوگا۔ جدید طریقہ نگار سماج کے نمائندہ کرداروں کی حقیقت پسندانہ اور طنزیہ تصویر کشی کرتے تھے اس کے باوجود ان میں مزاحیہ اساطیر (Humourous Mythology) اور شوقیہ فلسفے (Amateur Philosophy) سے دلچسپی کے شواہد بھی پائے جاتے ہیں۔

ہورس نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ لوسی لینس پانچویں صدی قبل مسیح میں طریقہ کا جانشین ہے۔ یہ یونانی عہد رومی طنز کے ارتقا میں بڑا کردار ادا کرتا ہے۔ اس عہد کی متفرق تصانیف سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی فلسفیانہ اور اخلاقی بنیادیں وسطی طریقہ پر قائم تھیں۔ سیاسی نظام کے زوال کی وجہ سے شہری ریاست سے گہری عنایت جو کہ چوتھی صدی اور پانچویں صدی دونوں کا طرہ امتیاز تھی، ماورائی وطن دوستی کے سامنے مدھم پڑ گئی تھی۔ سکندر اعظم (Alexander) کی حکومت مستحکم ہو گئی تھی۔ شہری ریاست کے دیوتاؤں پر یقین رکھنے کے بجائے لوگ مقدر پرست ہو گئے تھے۔ روحانی نشاۃ ثانیہ کے خواب جو کہ اسی تصورات رکھنے والے مصلحین دیکھا کرتے ہیں وہ ہر عہد میں جنم لیتے ہیں اور یہ تمام مثالی نظریات کسی نہ کسی قسم کے فلسفے سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چند فلسفیوں نے وطن دوستی کو چھوٹی ریاست کے تعقیقات کے مقابل میں لاکھڑا کیا۔ دوسرے فلسفی روایتی مقاصد کو حقارت سے دیکھتے تھے اور ان کا کہنا یہ تھا کہ روحانی مناسبات کو مہذب بنایا جائے یا روحانی سکون معمولی بار، زمرہ کی لذتوں میں تلاش کیا جائے۔

مرمیتیزار فلسفہ اور دوسرے فلسفیانہ مکاتیب جو کہ تیسری اور دوسری قبل مسیح میں ہر داہریز

تھے ان کا مقصد یہ تھا کہ انسان کو مادی اور غیر اخلاقی خواہشات سے آزاد کیا جائے۔ دنیاوی طریقوں کی تنقید میں وہ ادب سے مدد لینے کو باعث ذلت نہیں سمجھتے تھے۔ سب سے بڑا مردم بیزار سانچو پکا دیوجانیئس (The Greatest of the Cynics Diogenes of Sinopp) نے حزنِیہ (Tragedy) لکھی ہیں اور اس کے شاگرد تھیمس کے کریٹر (Crates of Thebes) نے متعدد طنزیہ نظمیں (Called Paignia) لکھی ہیں۔ اسی دوران انہی مقصد کو لے کر کووفون کے فینکس (Phoenix of Colophon) نے ہاپوناکس (Hipponax) کی روایت کو جو تائی دنیا میں رائج تھی دوبارہ زندہ کیا اور ہم اس کی تحریروں کے باقی رہ جانے والے حصوں میں بسیار خوری اور امیر لوگوں کی جنسی بے راوردی پر جسے پاتے ہیں۔

فینکس کا ٹائمن (۲۳۰ ق م - Timon (C320) زیادہ مشہور تھا۔ ٹائمن کے نظریات پر تشکیک پسند فلسفی، ایلس (Elis) کے پیرد (Pyrrho) کا اثر تھا جو کہ روحانی سکون کو حاصل کرنے کے سلسلے میں چاہتا تھا کہ علم کے حصول کے تمام غلط نظریات اور بے کار الزامات کو ختم کر دیا جائے۔ اس لیے اس کے نظریات اور مردم بیزار فلسفے میں بہت مماثلت تھی۔ ٹائمن کی سب سے پر اثر تحریریں اس کی طنزیہ نظمیں تھیں جو کہ زینوفینز (Xenophanes) کے طور پر لکھی گئی تھیں۔

یہ اشعار دراصل مختلف فلسفیانہ نظامات کی مذمت تھے۔ اس فلسفیانہ فرقے کا سب سے اہم ادبی ذریعہ اظہارِ خطاب تھا جسے ایک جذباتی قسم کا وعظ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں معنویات، تحریفات (Parodies)، تمثیلات (Alligory)، تخیلاتی مکالمات دلچسپ واقعات اور بذلہ سنجی کے ساتھ انسانی حماقتوں کی مذمت تھی اور یہ تمام اسالیب مختلف صدوں تک ترقی یافتہ رومی طنز میں پائے جاتے ہیں۔ جذباتی خطاب کو دوسرے زیادہ مربوط ادبی سانچوں کی بہ نسبت زیادہ پسند کیا جاتا تھا کیونکہ اس میں صلاحیت تھی کہ بہت آسانی سے ان موضوعات اور اس روایتی حکمت کو اپنا لیں جو کہ غریب تر طبقات سے مخصوص ہے کیونکہ مصلحین کے نقطہ نظر سے ان کا طرز زندگی اپنی سادگی کی وجہ سے فطرت سے زیادہ قریب ہوتا تھا۔ اس کے برخلاف بورژوائی ثقافت، غیر فطری ہے اور اس لیے قابل مذمت ہے۔ اس صنف سے خصوصی وابستگی رکھنے والے یونان، لواس تھی تاٹ (Bion The Borysthenite) تھا

جس کا خطاب زیادہ تر مختلف انسانی جذبات اور تعصبات کے خلاف تھا۔ ہورلیس اس کو خراج تحسین ادا کرتا ہے۔ اس قسم کے خطاب میں لہجہ، سنجیدگی اور ظرافت کی آمیزش ہوتی تھی اور اس کو عام طور سے اسپودگی لوئی آن (Spoudo Geloion) یا ہورلیس کی اصطلاح میں (Aldentem Diceren Verum) کہا گیا ہے۔ صداقت کو مسکراہٹ کے ساتھ پیش کرنا، افسوس کی بات یہ ہے کہ ان تصانیف کا بہت تھوڑا سا حصہ باقی رہا ہے۔ ہرچند کہ اس صنف کے متعلق تھوڑا بہت تاثر آخری عہد کے مردم بیزار مصنف ٹیلز (Teles) کی باقیات سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس نے اپنے عصر کی تہذیبی نزاکتوں پر حملہ کیا ہے اور مثالی فطری خصوصیات کو سراہا ہے۔ یہ نقطہ نظر بار بار رومی طنز میں دہرایا گیا ہے۔ ہرچند کہ اس میں تھوڑا بہت رمز کا شائبہ بھی ہے۔ سنہرے دور یا ملک کی اساطیر میں ایسے عہد اور ایسی دنیا کا نقشہ پیش کیا ہے جہاں فطری زرخیزی ہے اور شبانی سادگی ہے جس نے کہ ان فلسفیوں پر بہت اثر ڈالا تھا۔

جذباتی خطاب کے فلسفی بہت ہی جسارت اور سچائی کے ساتھ ایک رد عمل کو پیش کر رہے تھے۔ ہرچند کہ ان کی یہ بغاوت نراجیت پر مبنی تھی لیکن ان لوگوں نے انفرادی آزادی اور نظریات کی تباہی کو دیکھا تھا۔ انہوں نے بڑے شہری مراکز میں مادی زوال رونما ہوتے اور برائیوں کو پھستے پھولتے دیکھ تھا اور ثقافت کے گرتے ہوئے معیار پر نظر ڈالی تھی۔ اس کا زبردست فنکارانہ اظہار مینانڈر (Menander) کی جدید طریقہ تھی۔ مینی پس (Menippus of Gadara) نے ایسی طنزیہ صنف ایجاد کی جو کہ بار بار اور باقاعدہ طور سے نثر اور نظم میں بدلتی رہتی تھی اور سرود (Cicero) کے دوست وارو (Varro) کی نظر میں ایک جداگانہ، فنکارانہ صنف قرار پائی۔ یہ صنف جداگانہ طور پر ہیکس میٹر (Hexameter) کے طرز کے ساتھ ترقی کرتی رہی ہے۔ پھر بھی یونانی میں مینی پس کا قابل اور بذلہ سنج چاشمین سما ٹوسا (Samatosa) کالوسی ان (Lucian) ہے (۱۲۵ء پیدائش) جو کہ بعد کو نثری بیانیہ تحریر اور مکالمات کی طرف رجوع ہو گیا۔ لوسی ان (Lucian) ایک تشکیک پسند اور عقلیت پسند مصنف تھا اس نے ایک تفریحی اور تمسخر آمیز انداز دولت اور اقتدار کے سلسلے میں استعمال کیا ہے۔ اس نے لطیف انداز میں فلسفیانہ مکاتیب کی تلون مزاجی اور مذہبی منافقت کو چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ اس کی تخیل آفرینی اور ادبی اظہار کی خوبی طرز پر بالادستی رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں مثال کے طور پر جو تھمن سوفٹ کا زبردیہ طرز موجود نہیں ہے۔

ایسے بھی نقاد ہیں جو کہ مٹی پس اور لوسی ان کو طنز نگار کا درجہ نہیں دیتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تصانیف سلیبی حیثیت رکھتی ہیں اور خاص طور سے تفریح کے آلے کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔ لیکن طنز ایک ادبی صنف کی حیثیت سے جو معلومات ہم عصر زندگی کے بارے میں پہنچاتی ہے یا جو بھی اخلاقی سبق دیتی ہے وہ فنکارانہ بھی ہوتا ہے۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ غصیم طنز نگار اخلاقیات اور ادب کو مشترک بنادیتے ہیں لیکن صحیح معنوں میں وہ طنز نگار اسی وقت کہلا سکتے ہیں جبکہ وہ زندگی کو جیتے جاگتے طور پر پیش کر سکیں۔ جب ہم جو دہل کی تصانیف کی ادبی قیمت کا تعین کرنا چاہیں تو ان تمام اوامر کو سامنے رکھنا پڑے گا۔

لوسی لیس (Lucilius)

طنز (Satire) کے تصور کے پیچیدہ سسٹم کو دیکھتے ہوئے اور یونانی اثرات پر نظر ڈالتے ہوئے قینٹیلیئن (Quintilian) کے دعوے کے بنیادی حقائق سے لاعلم نہیں رہ سکتے اور چونکہ لوسی لیس نے اس صنف پر مخصوص چھاپ ڈالی تھی اور وہ زیادہ توجہ کا مستحق ہے۔ اس کے موضوعات کا احاطہ اثر بہت ہی وسیع تھا اور اس میں شک نہیں ہے کہ بہت سے یونانی اثرات خصوصاً جدید عہد کے اثرات رومی طنز کا جزو الا یفک بن گئے تھے۔ لوسی لیس کا سب سے شاندار کارنامہ ادب میں یہ تھا کہ اس نے طنز کو آگے بڑھایا۔ لوسی لیس نے دراصل طنز کو ترقی دی۔ ہوریس کی نظر میں سا طوراً صرف لوسی لیس کا کارنامہ تھا اور وہ خود اس معاملے میں بہت ہی احتیاط برتتا تھا اور سا طوراً کے معنی خطاب یہ منظوم خط سمجھتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ یہ صنف طنز کے علاوہ موضوعات اور مواد رکھتی تھی۔ ہوریس اپنی شروع اور آخر کی تصانیف میں مسلسل لوسی لیس کی طنز نگاری کے اس پہلو سے گریز کر رہا تھا۔ لوسی لیس نے فنکارانہ خطیاں کی ہیں جن کی طرف ہوریس نے بھی اشارہ کیا ہے۔ اس کی تحریریں طویل ہوا کرتی تھیں اور اس کی تصانیف سے بحث بھی خراب ہوتی ہے۔ لوسی لیس ثقافت کو ایک حالت اور مشکل سے جیتا ہوا ریاض سمجھتا تھا جس کی وجہ سے ریاست کے رہنماؤں کی فہم اور بہداریوں میں توسیع ہوئی تھی۔ لوسی لیس (Laelius) اپنے ہم عصروں پے پانیئس (Panaetius)، پونپیس (Ponybius) اور تیرنس (Terence) کی طرح عوام نام کے لیے مقرر ہوا تھا۔ لوسی لیس نے زمانہ اور غیر روایتی اسلوب اختیار کیا۔ یہ ہے جس نے اس کی انسانی و ادبی

آدرش ظاہر ہوتا ہے۔ ٹیرنس کا سادہ اسلوب بھی اسی مفروضے پر مبنی تھا اس کے ساتھی درجے اور سائیو (Scipio) سے دوستی کی بنا پر وہ تحفظ محسوس کرتا ہے۔ رومی ذہانت کی سب سے مخصوص شکل منظوم خط یا شخصی خط و کتابت میں نمایاں ہو کر ادبی صنف کی حیثیت سے مقبول عام ہوئی۔ رومی آخر کار اجتماعی طور سے باشعور ہو گئے تھے اور جتن زیادہ ان کا یونانی ادب اور فلسفے سے رابطہ بڑھتا جاتا تھا وہ اپنے مقامی اور روایتی طرز زندگی کی جانچ پڑتال کر رہے تھے۔ وہ اپنے معاشرے کی خامیوں پر غور و فکر کرتے تھے اور سوچتے تھے کہ معاشرے میں فرد کا کیا مقام ہونا چاہیے۔ لوسی لینس نے معاشرتی حقیقت پسندی کی ایک نظیر قائم کر دی تھی۔ مستقبل کے اطمینان طرز کے لیے، معاشرتی حقیقت پسندی سے طنزیہ حقیقت پسندی کے دوسرے رخ پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض وقت قبل اعتراض جنسی تشریحات ملتی ہیں۔ طنز نگاروں میں عام طور سے مردم بیزاری کا جذبہ موجود ہے اور وہ اپنے مہم کی چابکدستی سے تصویر کھینچتے ہیں۔ طنز کا موضوع بیان اور زبان اعلیٰ درجے کے شاعرانہ فنون میں جیسے کہ رزمیہ یا ایپک یا غنائیہ یا لیرک (Lyric) سے الگ ہے۔ ہورٹس سمجھتا تھا کہ یہ خطاب عام ہے جس کا اصلی شاعری سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ پری لئیس (Purcilus) کا اسلوب روزمرہ کی زبان پر حد سے زیادہ منحصر تھا۔

جو ویٹل (Juvenal) نے روزمرہ کی زبان میں خطابت کی وسعت پیدا کی تھی۔ لیکن ان سب نے اپنے اشعار میں سوتیانہ پن، عامیانہ فقرے اور محاورے بھی شامل کر لیے تھے۔ ان کی تصانیف میں لوسی لینس کے مقابل میں وسعت کم تھی اور دور زیادہ تھی اور اس کے منطقی ڈھانچے کی نقل میں بھی زیادہ توجہ سخت پردی گئی تھی۔

جو ویٹل اس باب میں ایک استثناء ہے۔ وہ پیراگراف کی وحدت کو سامنے رکھتا اور اس اکائی میں اس کی تراکیب لوسی لینس سے زیادہ نفاست آمیز ہیں۔ ظرافت اور سنجیدگی کا امتزاج جیسی ڈیگیوٹن (Spoudogelion) کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اصلی شعری تمثیل کی دولت معدوم ہوتا ہے۔ گھٹ گئی ہے بعد کے آنے والے طنز نگار (Satirists) غیر روایتی اور فی البدیہہ تصنیف میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتے ہیں۔ اس عدم دلچسپی میں تحریف (Parody) کی وسیع تر کرداری، تصویر کشی یا یونانی ادب کا آزادانہ استعمال بھی شامل ہے۔

ہورٹس کے خطبیہ، انشائیہ، کتاب۔ بر چند کہ درمیانی دور میں ہند کمر اتہا نام جیسے ہی دی

ایس نیکانور (Sevius Nicanor)، انیس کے وارڈ (Varro of Atax)، لوی لیس، ابوی سیس (Lucilius Abuccius)، پومپیس (Pompeius)، لیناس (Laenas) اور دابولیس کیٹو (Valerius Cato) ملتے ہیں۔ سرو کا دوست (Cicero's Friend Trebonius) تھا جس کو بے اثر منشور اور منطوقنر کا مصنف سمجھا جاتا ہے۔ ہورائیس فلاکس (Horatius Flaccus)، رومی طنز کے ارتقا کے سلسلے میں بھی لوی لیس کا اہل وارث تھا۔ خطابیہ طنز میں اس کا اپنے متعلق دوسرے درجے کا دعویٰ جائز تھا اور یہ اس بات کی بھی وضاحت کرتا ہے کہ اپنے عظیم پیش رو سے وہ تنقیدی لگاؤ رکھتا تھا۔

ہوریس

ہوریس نے شاعری سے طنز و مبالغہ کیا تھا۔ آگسٹن (Augustan Period) عہد وہ زمانہ تھا جب کہ شاعری کی اصناف اور بحور میں تھست پیدا کی جارہی تھی اور ان کو معیاری بنایا جا رہا تھا۔ لوی لیس کے ہیڈامیسٹر کی طنز پر اعتراض ہو رہے تھے ہوریس گہرے اخلاقی فلسفے کو معاشری تنقید کے تیر و نشتر کو زیادہ اہمیت نہ دیتا تھا اس کی حالت آئیس اور میناس (Maecenas) کی سرپرستی کے باوجود لوی لیس سے مختلف تھی۔ اس پر ذاتی تنقید کی جاتی تھی اور وہ ایسے ماحول میں سانس لے رہا تھا جو کہ لوی لیس کے خواب و خیال میں بھی نہیں آ سکتا تھا۔ نتیجے کے طور پر لوی لیس کے برخلاف ہوریس جتنی بوجھی شخصیات پر حمد نہیں کرتا تھا اور اگر کبھی حمد کرتا بھی تھا تو وہ مراد ہوتے یا غیر اہم لوگ ہوتے تھے۔ ہوریس کا مقصد یہ تھا کہ فنکارانہ خوبیوں سے اس صنف کو جلا دے۔ حتیٰ کہ اس سلسلے میں اسے طنز کی وسعت کو محدود کرنا پڑتا تھا اور حقیقت پسندی کو بہت حد تک گھٹانا پڑتا تھا۔ پرسی لیس اور جوڈنل نے بھی اس کی وسعت کو گھٹایا تھا لیکن ساتھ ساتھ طنزیہ صلاحیتوں کو اجاگر بھی کیا تھا۔ ہوریس کی طنزیہ خطابیہ کی دو کتابیں (۳۴-۳۵ ق م) میں بالترتیب شائع ہوئیں۔ کتاب اول میں پہلے تین حصے خطابیہ کے ہیں جو کہ زندہ دلی اور بذالہ سخی کے منطوم نمونے ہیں۔ پہلی نظم انسانی خواہشات کے جھوٹے پن کو ظاہر کرتی ہے جس کی وجہ سے حسد اور عدم تمیز انسان کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ دوسری نظم میں انسانی غیر مستحسن مزاجی موصوفات ہیں۔ تیسری حصہ یہ نظم میں لیس کا خاکہ زیاں کیا ہے جو کہ آہستہ آہستہ اس کے سبب میں بہت تیرا تیرا ہو جاتا ہے اور اس غیر

منطقت کو ظاہر کرتا ہے کہ تمام برائیاں برابر ہیں۔ ان تینوں طنزیہ نظموں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ہورس واضح طور سے بات چیت کے ڈھانچے کو استعمال کرتا ہے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اسے فنکارانہ تکمیل کے علی درجے تک پہنچائے۔ ہورس نے نہ صرف بحر میں عمدگی پیدا کی ہے بلکہ اس نے زبان میں نفاست بھی پیدا کی ہے اور اس کے کھر درے پن اور یکسانیت کو دور کیا ہے۔ اس نے یونانی آمیزش کو متحدہ کیا۔ دہقانی ذخیرہ الفاظ کو مہذب بنایا۔ (Pope) کے ہوریشین مکتوبات میں اس کے لہجہ کی جھٹک پائی جاتی ہے۔

ہورس کا ذاتی شعور پہلی کتاب کے طنز میں ہوتا ہے جو بعد میں اس صنف کے لکھنے والوں کیلئے قابل تقلید بن گیا تھا۔ ہورس کا طنز شاعری نہیں ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ کہنے اور کدورت کے محرکات سے بھی آزاد ہے۔ اس کی کسی طنزیہ تصنیف کو لیا جائے تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک بہت ہی مہذب اور نیک دل نقاد تھا۔ اس کا دفعتی انداز حقیقت میں ایک ادبی نقاب تھا جیسے کہ اس کے جانشین طنز نگاروں کا ہے یہی کاغذی غضب ایک دکھاوا تھا۔ ہم اس کی دو شروع کی کتابوں کا مطالعہ کریں تو ہم کو ہورس کے طنز کی خصوصیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ رومی طنز میں آپ جتنی کا عنصر ایک حویل ذاتی تذکرے پر مشتمل ہے جس کے لیے میس ماس (Maecenas) سے خطاب کیا گیا ہے۔ جو شخصی خود غرضی، جو اس جمہوریہ کی سب سے بڑی برائی ہے طنز کا بدف ہے۔ ادبی تنقید صحیح معنوں میں ہورس کے طنز نگارش کی دلالت کرتی ہے اور اس کا اظہار پورے طور سے پہلی کتاب کی آخری طنزیہ نظم میں کیا گیا ہے جس میں لویس کی ادبی خوبیوں پر یہ حاصل بحث کی گئی ہے اور جوابات دیئے گئے ہیں۔

اخلاقی خطاب رومی طنزیہ نظم کا اصلی جوہر ہے۔ یونانی خطابیہ طنز کی روایتی ترتیبیں اسی طور سے پیش کی گئی ہیں جس طور سے لویس نے پیش کی تھیں۔ اس کی نمایاں مثالیں جانوروں کی حکایتیں ہیں جیسے کہ ”شہری چوہے اور دیہاتی چوہے“ کی کہانی (کتابیہ ۶، ۱۱، ۷، ۹ تشریحات)۔ اسطوری پس منظر کو (جیسے کہ لویس لیس اور میس ماس کے ورثے کی تلاش کا مکالمے کے چند آراء واقعات خطابیہ ۵-۱۱) کو ہورس اور اس کے جانشینوں نے معیاری درجہ دے دیا۔ مثال کے طور پر ہورس کا ایک دعوت طعام کا تذکرہ جو طنزیہ انداز میں تھا۔ (خطابیہ ۸-۱۱)۔

ہورس (Horace) کو سب سے بڑا کیرنہ لویس لیس کے شدید طنز کو زیادہ بھرپور

بنانا تھا بلکہ اس کا مہذب کرنا تھا جس کے معنی یہ ہوتے ہیں اس نے طنزیہ موضوعات کو ایک دائرے تک محدود کر دیا۔ ہورلیس نے طنز کی زبان اور اسلوب کو حد ماں تک پہنچایا۔ ہورلیس کی تحریروں میں اجمال، نفاست اور طنزیہ بذلہ سخی موجود ہے۔

پرسیس (Percius)

آلس پرسیس فلوکس (Allus Percius Flocus) (۲۲-۲۳ ق م) رومی طنز نگاروں میں نسبتاً سنجیدہ طنز نگار سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ہورلیس کی طرح اس کے کارنامے بھی فی الواقع ادبی تھے۔ پرسیس نے اخلاقی اصول تمام طنز نگاروں سے زیادہ مستقل مزاجی سے پیش کیے ہیں۔ اس کے طنزیہ موضوعات اخلاقی نوعیت کے ہیں۔ اس کی مثبت تعلیمات بحر پورا انداز میں روایتی فلسفہ کی حامل ہیں۔ ایسے عناصر جو اپنے غموض اظہار کے لیے متاثر کن ہیں وہ اس روایت کا ایک حصہ ہیں جسے لوی لیس اور ہورلیس نے قائم کیا تھا اسی طرح وہ حقیقت پسندی کے رجحانات کو بھی پرسیس روؤں کی طرح پسند نہیں کرتا ہے۔ اس میں پرسیس ہورلیس سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ (یا شاید وہ لوی لیس کا تتبع کرتا ہے) وہ اپنی تحریر میں اکثر مکالمے کی بجائے خطبات خود کلامی یا مقولوں سے کام لیتا ہے۔ یہ اتنی تیزی سے ہوتا ہے کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔ پرسیس کا اسلوب اس کے دور میں ہر دلعزیز تھا۔ موجودہ ادبی ذوق کے لحاظ سے اس کی زبان کی پیچیدگی عجیب و غریب معلوم ہوتی ہے لیکن "کسٹنس سیزر کے دور میں اسے محفوظ خاطر رکھا جاتا تھا۔ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حقیقی شاعرانہ موضوعات اور انفرادی اسلوب سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔ یہ اسلوب معلوم ہوتا ہے کہ اس نے بہت ہی محنت اور صبر سے حاصل کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے پرسیس طنز میں لوی لیس کے بھرپور اور حقیقت پسندانہ جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا اسلوب بیان پیش روؤں کی تلمیحات، عصری اسلوب کی تحریفات (Parodies) اور محاورات اور توجیہات کے مجموعہ پر مشتمل ہے۔

کسی طنز نگار نے بھی اس چابلدستی سے لوی لیس کی طاقت کو اور ہورلیس کی بلاغت اور اجمال کو اسسانی آزادی کے ساتھ ایک دوسرے میں پیوست نہیں کیا ہے۔ وہ طنز کی نہایت رکھنے والا شاعر نہیں ہے وہ ساری جملاتی کے لیے ہر شعر کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہے۔ پرسیس کا مضامینہ خلاق جس کے بیان میں غموض اور صدقت جھلکتی ہے دراصل اس کے ادبی ذوق کی

عکاسی کرتا ہے۔ وہ صرف واعظانہ عقیدہ پرستی پر مبنی نہیں۔ دوزوال پذیر نیرو (Nero) کے دور کی مذمت سے زیادہ غصیا تحریر کی مذمت کرتا ہے۔

مینپسی طنز (Menippean Satire)

مینپسی طنز کو یونانی عہد میں ایسا کیا گیا تھا۔ ہم اس طنز کی ہیئت کے متعلق صحیح انداز و بہت سے باتیں رہ جانے والے حصوں سے کر سکتے ہیں۔ اس میں کچھ خصوصیات مردم بیزار خطابیہ کی ہیں۔ وارو (Varro) کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے طنز کی ایک سو پچاس کتابیں لکھی ہیں۔ مینی پس (Menippus) کی تقلید کرتے ہوئے وارو نے انسانی حماقتوں کی مختلف قسموں پر مزاحیہ لیکن پر خلوص حمد کیا ہے۔ وارو نے چونکہ مینی پس کی تقلید کی ہے معلوم یہ ہوتا ہے کہ رومی موضوعات کے باوجود یونانی اساطیر کی اور فلسفیانہ موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ بہت سی نظموں میں لاطینی یا یونانی ضرب المثل پیش کیے گئے ہیں لیکن حزن (Tragedy) یا رزمیہ (Epic) عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

نیرو (Nero) کے عہد میں ادبی نشاۃ ثانیہ

(Literary Renaissance) میں ہیئت کی اہمیت نے پھر رواج پایا شہنشاہ کلاڈیئس (Emperor Claudius) کی وفات کے تھوڑے عرصے بعد ۵۴ عیسوی میں نوجوان کی نیکا نے ایک مذمت آمیز جو لکھی تھی۔ اسے لمبے عرصے تک کے لیے اسے کروسیا (Corsia) میں جلا وطن کر دیا گیا تھا چونکہ وہ شہنشاہ کو نفرت کی نظر سے دیکھتا تھا۔

یہ شخصی قسم کا طنز تھا۔ شہنشاہ کی جسمانی اور ذہنی خامیوں پر یہ طنز یہ نظم ہے۔ شہنشاہ نیرو کے قصیدے پر ختم ہوتی ہے۔ اس تصنیف میں کلائیوڈیئس کی موت اور آسمان پر پہنچنے کے واقعات پیش کئے گئے ہیں اور اس کی دیوتاؤں کی مجلس میں امیدواری کی درخواست پر دیوتاؤں میں زبردست بحث ہوتی ہے اور آگسٹس میزرا دیوتاؤں کو مجبور کرتا ہے کہ کلائیوڈیئس کی درخواست نامنظور کر دی جائے۔ کلائیوڈیئس کو اس کے بعد ہسپانیہ میں ڈال دیا جاتا ہے اور وہ لوگ جن پر اس نے ظلم ڈھائے تھے وہ سب اس کو دیکھ کر حقارت کے نعرے لگاتے ہیں اور آخر کار اس کو یہ سزا دی جاتی ہے کہ ایک سب پینڈے کے پیالے میں رکھ کر چوسر حیلنے است ایک سابقہ نام کی غلامی میں

دے دیا جاتا ہے۔ کھود کھود کر کلائیوڈیس کے خلاف الزامات لگائے جاتے ہیں۔ اس کی ہکا بٹ اس کی بے ذہنی، جسمانی ساخت اور اس کی جھوٹی حمیت اس کے منکالم، اپنے غلاموں کے ہاتھوں میں کھیلنا، اندھا دھند شہریت عطا کرنا وغیرہ۔ اس کے نمائندہ جرائم تھے۔ اس نظم کو نہایت عجلت میں تخلیق کیا گیا تھا۔ اس کا مقصد تھا کہ اس کے ذریعے نوجوان نیرو کی خوشنودی حاصل کی جائے لیکن یہ نظم اس لیے اہمیت رکھتی ہے کہ مٹی، پست کا اب بھی رواج تھا۔

۵۹ عیسوی سے۔ کر اس کے آخری دور تک نیرو کے دربار میں اعلیٰ درجے کا ادبی حلقہ موجود تھا جو نظمیں لکھا کرتا تھا اور اپنے ساتھیوں کی نظموں پر تنقید کرتا تھا اور فلسفیانہ مباحث کو موضوع بناتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ سائریکان (Satyricon) کو اس بزم کی دلچسپی کے لیے لکھا جاتا تھا کیونکہ اس کے اراکین اس کی گہری مصری تمیحات اور تحریف کو ادبی انداز سے پرکھ سکتے تھے۔ پیٹرنبس (Petronius) سینیکا (Seneca) کے خلاف سرت کے فلسفے کو ادب اور زندگی میں پیش کرتا تھا۔ اس کا ادبی ذوق کھسکی تھا۔ اس کے خیال میں لاطینی طنز نگار شدید جذباتی تھے۔ اس نے عمومی ظرافت، لفظی بذلہ، سخی اور طنزی مشاہدے کو جذباتیت کی جلد دی۔ اس کے طنز کا معیار، ذوق سلیم تھا۔ بہت سے نقادوں نے فلسفیانہ تحریفات کو سینیکا سے ماخوذ بتایا ہے۔

سائریکان (Satyricon) مختصر مثنوی، طویل کی شکل میں لے آیا ہے یہ سولہ یا بیس کتابوں پر مشتمل ہوتا تھا جس میں سے تقریباً ڈھائی کتابیں وسیع باتیات کی شکل میں اب بھی موجود ہیں۔ بنیادی پلاٹ میں بھی تحریف ملتی ہے۔ لیکن یہ تحریفی پلاٹ ایک مرکزی محور ہے جس کے اطراف بہت سے دلچسپ یا ادبی واقعات جو کہ اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے شامل کر دیے گئے ہیں اور یہ تمام روایتی ردمن طنز کو ملحوظ رکھ کر کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر نری مارکیو (Trimalchio) کی ضیافت (سائریکان) (Satyricon 26-7ff) اس میں بد تہذیب اور شخی خور نری مارکیو کی مذمت کی گئی ہے۔ اسی تصنیف کے دوسرے حصوں میں پر جنس عورت کی مذمت کو اریٹلا (Quartilla)، نرائی مینا (Tryphaena) اور سری (Circe) کے کردار میں پیش کی گئی ہے۔ سائریکان ایک اور روایتی ہدف درشت کا متلاشی شخص ہے۔ سائریکان میں جنس پر زور دیا گیا ہے۔ یہ نیک و نیک اور کھا جاتا ہے کہ نیرو بھیجیں ہیں کر دے کے بد مذہبوں میں گھوما کرتا تھا نین پیٹرنس کی نظموں کا پس منظر

بہت فائدہ مند ہے۔ وہ بجا طور سے اپنی منظومات کی وکالت کرتا ہے کیونکہ وہ حقیقت پسندانہ مکتب فکر سے تعلق رکھتا ہے۔ مارشل (Marshall) اور جووینل نے بھی جنسی منظومات کی وکالت کی ہے۔ پیٹر وینیس کی نظموں کا پس منظر سو قیام ہے لیکن پس منظر کا رمز اس کے فنکارانہ پیغام کے لیے فائدہ مند ہے۔ پیٹر وینیس نے بے لوث قصہ گوئی کی شہرت حاصل کر لی تھی اسی لیے اس کو یورپی مہربانی ناولوں کا بانی کہا جاتا ہے۔

جووینل (Juvenal)

لاطینی ادب میں طنز کے بانی پر سیس اور آخری کلاسیکی عظیم شاعر ڈی سی مس جونیکس جو نیالس (Decimus Junius Javenalis) (۶۰ عیسوی سے ۱۳۰ عیسوی) کے درمیان ٹرنس (Turnus) اور مین لیکس ووپسکس (Manilus Vopiscus) کا نام بھی آتا ہے۔ لیکن ان کی تصانیف ہم تک نہیں پہنچی ہیں۔

جووینل طنزیہ روایت کو فروغ دینے والا اور طنز کے معنی و مفہوم کو بدلنے والا بہت بڑا طنزیہ شاعر تھا۔ جووینل نے سولہ ہیگلو امیٹر کی نظمیں کہی ہیں جن میں تقریباً چار ہزار مصرعے موجود ہیں۔ وہ اپنے تمام پیش روؤں کے انداز سے جدا ہیں۔ وہ ایک سابق غلام کا بیٹا یا لے پالک وارث تھا۔ اس کو خطابت کی تربیت ملتی تھی اور پیشہ کے اعتبار سے فوجی تھا۔ لیکن یہ تمام قیاسات ہیں۔ اس کی طنز کی پانچ کتابیں ہیں۔ پہلی کتاب (سائریکان ۱ سے ۵) ۱۰۰ عیسوی میں لکھی گئی ہوگی۔ دوسری کتاب (سائریکان میں ۱۱۳ عیسوی تا ۱۱۶ عیسوی تک کی درمائی مدت کا ذکر ہے۔ تیسری کتاب کا ابتدائی حصہ (سائریکان ۷-۹) میں ہیڈریئن (Hadrian) کے ۱۱۶ عیسوی میں تخت نشین کا حوالہ ہے اور پانچویں کتاب ۱۲۶ عیسوی کا ذکر کرتی ہے۔ یعنی (سائریکان ۱۳-۱۶) اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ ان طنزیہ نظموں کے لکھنے کی مدت تیس سال سے زائد ہے اور اسلوب میں بھی واضح تبدیلی ظاہر ہوتی ہے۔

جووینل کی پہلی کتاب کے ابتدائیہ میں اس کا عزم یہ تھا کہ ہوریس اور لوسی لئیس کے طرز پر طنز لکھے۔ لیکن جب وہ اپنے زمانے کی برائیوں پر شدید حملے کرتا ہے تو یہ حسرت لکھنے والا مذمت پر آمادہ ہو جاتا ہے تو چونکہ وہ شخص جس کے سیاسی وابستہ چٹا پتا تھا اس لیے ایک فرضی متکلم مہترا کر دیتا ہے جو اس کو ان خطرات سے گھبراتا ہے اور جووینل اپنے فیصلے کا اعلان کرتا

ہے کہ وہ فوت شدہ شخصیتوں کے بارے میں طنز کرے گا۔ لوگ طاقت ور لوگوں کو دشمن بنانے سے ڈرتے تھے چنانچہ طنز نگار شخصی حسوں کے بجائے شاعری کو ادبی اور فنی نقطہ نظر سے ترقی دینا چاہتا تھا۔

یہ صحیح ہے کہ برسبیل تذکرہ اخلاقی اور اصلاحی موضوعات بھی موزوں کیے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بورلیس نے لوی لینس کے جذباتی پہلوؤں پر تنقید کی ہے جو دینل ایسے عجیب و غریب موضوعات پر مشق سخن کرتا ہے جیسے کہ مردم خوری (سائریکان ۲۵) اور جان بوجہ کردہ اپنے طنزیہ ہدف تاریخ سے منتخب کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جو دینل کے تعصبات اور جذبات اس کی تصانیف پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس نے جو غریب رعایا کی تصویر کشی کی ہے یا امراء کے دسترخوان پر عاجز مہمانوں کا نقشہ کھینچا ہے یا نادار مصنفین کی کدوکاش کو دکھایا ہے اس میں بصیرت اور صداقت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ لہذا اس لیے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ اس کی طنزیہ نظموں میں جن اخلاقی اصولوں کی اکالت کی گئی ہے وہ سطحی یا ناپختہ ہیں۔

موجودہ طنز کا مفہوم جداگانہ ہے۔ ہم طنز کے عنصر میں اصلاحی اور اخلاقی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں اس لیے ہم طنز میں اخلاقی رجحان اور مثبت لائحہ عمل کو تلاش کرتے ہیں اور مبالغہ آمیز کے زبان کے استعمال سے ریز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رومی طنز (Roman Satire) اور خاص طور سے جو دینل کی شاعری ہی کے مطالعہ میں پریشانی کا سامنا ہوتا ہے۔ رومی معاشرے میں اتنی زیادہ خرابیاں تھیں کہ صرف انقلاب یا معاشرتی تطہیر ہی سے دور ہو سکتی تھیں لیکن جو دینل کوئی انتہا پسند نہیں اور نہ ہی اس میں کوئی مسکین جذ بہ موجود ہے وہ ایسے معاشرتی نیم کو جس میں غلام اور امرا تھے تسلیم کرتا ہے۔ اس کی خواندہش ہے کہ غلاموں کو ان کی اصلی حیثیت پر کھاجائے اور اشرافی زمیندار مارشل (Martial) کی طرح جو دینل نے بھی ایک مختصر حکیم یافتہ طبقے کے لیے شاعری کی تھی اور یہی وجہ ہے کہ اس کا رویہ اور اس کی تنقید اسی طبقے کے شعور کی نمائندگی کرتی ہے۔

لوی لینس کھل کر طنز اس لیے کرتا تھا کہ اس کے سر پرست بہت اثر دار ہوتے۔ ورنہ عام طور سے عمومی برائیوں، من گھڑت شخصیتوں یا معمولی قسم کی خرابیوں پر حملہ کیا جاتا تھا۔ ماضوع اور مقصد اتنا ہم نہیں تھا جتنی کہ ذہک رائے چاہدہ کی تھی۔ جو دینل میں نہ صرف سیاسی آزادی دہنی آزادی کی بھی کمی ہے۔ لیکن وہ غلطی زبان کا مانا سوا ماہر بن گیا۔ جو دینل کا سب سے بڑا

کا نامہ ہی یہ تھا کہ اس نے تاریخ اور خطابت کے ذرائع سے ادبی توانائی حاصل کی تھی۔ حقیقت میں اس کے بعض خطابات میں جرائم کی بہت ہی مبہم تنقید ہوتی ہے۔ اس کے یہ شعر ملاحظہ ہوں

”نولا دکی سب سے زیادہ مقدار بیڑیاں بنانے میں صرف ہوتی ہے اس سے
آپ کا یہ خوف جائز ہے کہ ٹل، کھر پے اور کد لے آئے ہو جائیں گے۔“

جہاں وہ مبالغے سے کام لیتا ہے اور پر زور الفاظ استعمال کرتا ہے تو ساتھ ہی اس کے مقابل میں حقائق کو گھٹا کر بھی پیش کرتا ہے۔

یہ اقتباس اور اس جیسے دوسرے اقتباسات جو دینیل کی خطیبانہ صلاحیت کو ثابت کرتے ہیں بشرطیکہ وہ حقائق جو دینیل کی طنزیہ نظم کی بنیادی وحدت، پیرائے اُراف ہے۔ جہاں پر منظر کشی ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف حتیٰ کہ ایک ہی طنزیہ نظم میں منتقل ہوتی ہے۔ اس نے اپنی طنزیہ نظموں میں عورتوں کی تصویر کشی کی ہے۔ مشہور مردوں کی بد قسمتی کے حالات اور حسین عورتوں کی تباہی کو اس نے دسویں طنزیہ نظم میں پیش کیا ہے۔ ایک غناد کے اغناد میں جو دینیل لاطینی زبان کا سب سے بڑا ماہر ہے اس پر بار بار یہ الزام لگایا گیا ہے کہ وہ ان برائیوں کو پسند کرتا تھا جن کی وہ مذمت کرتا تھا اور بعض وقت چھوٹی چھوٹی غلطیوں کو گناہ کبیرہ کے برابر لاکھڑا کر دیتا تھا۔ خصوصاً جب وہ عورتوں کی مذمت کی طرف رجوع کرتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی زندگی کی عکاسی کے سلسلے میں مبالغے اور غیر حقیقی تصورات اور واقعات سے کام لیتا ہے لیکن جو دینیل مشاہدے اور بیان کی قوتیں رکھتا تھا اور اس کا عہد و اسلوب بصحت بیان اور بذلہ سخی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بعد کے طنز نگار (Later Satirists)

جو دینیل کی طنزیہ نظمیں رومی طنز کی روایت کا نقطہ عروج تھیں۔ اس کے بعد غصے یا خاہری غصے کا طنز رومی تحریروں کی خصوصیت بن گئی۔ ٹرنولین (Tertullian) ڈی۔ کل ٹونی سی نیرم (De Cultufe Minarum)، ڈی پالو (De Pallio) اور اپالوجی ٹیکم (Apologeticum) غصے اور طنز کا بھرپور طور سے اظہار کرتے ہیں۔ اس رومی انداز میں بہت سے نیک۔ کے عہدے داروں جیسے کہ آرنوبیوس (Arnobius) ایمبروس (Ambrose) اور جے روم (Jerome) نے تنقیدیں لکھی ہیں۔ باوجود ان کے ادبی جوش

اور جذبے کے یہ مسیحی تصنیفات بمشکل تمام، طینی طنز کے فنکارانہ لوازمات اور اصولوں کو برقرار رکھتی ہیں۔ ان کے برخلاف دوسرے مصنفین لاطینی ادبی روایت کو برقرار رکھتے ہیں۔ ڈی میکینیس آسونیس (D Magnus Ausonius) ۳۰۱ عیسوی سے ۳۹۵ عیسوی، روٹی لیس نامہ نیئس (Rutilius Nama Trianus) ۴۱۶ عیسوی اور اے پولی ٹاؤس دونیس (Apollinasis Sidonius) ۴۳۰ عیسوی سے ۴۸۰ عیسوی تمام کے تمام اپنی شاعری کے چند حصوں میں اور اپنے خطاب میں طنز کے جوش اور دلو لے کو دکھاتے ہیں جس کی دو لمبی ہیکر امیزر کی طنزیہ نظمیں "ان روئی نم (In Rufinum) اور ان ایونروڈ نم (In Eutropium) ہیں جس میں کہ شہنشاہ آرکیڈئس (Arcadius) کے دربار کے چند وزراء کی مذمت کی گئی ہے۔ ان نظموں میں تھوڑی بہت لوسی لیس اور جو دھٹال کی تمثیلی قوت اور ادبی ذوق موجود ہے۔ ان دونوں نظموں میں شخصی طنز پایا جاتا ہے اور بعض جگہ بے مربوط طور سے وینڈال (Vandal) اور سپہ سالار اسٹی لکو (Stilicho) کا قصیدہ بھی ملا دیا گیا ہے۔ کلائیڈئس اپنی شاعری میں ادبی تمیحات سے دلچسپی پیدا کرتا ہے اور پرانے رومی طنز کی چند مدتوں کو کامیابی سے پیش کرتا ہے۔

رمز (Irony)

رمز (Irony) کا شمار بھی اقسام ظرافت میں ہوتا ہے۔ طریبہ طنز، مزاح، تحریف، ہزلہ سنجی کی طرح اس کی جڑیں بھی یونانی کلاسیکی ادب میں ملتی ہیں۔ رمزاردو شاعری میں بھی قدیم دور ہی سے موجود ہے۔ شمالی و جنوبی ہند کے شعرا کے کلام میں بھی رمز کا سرمایہ نہایت نمایاں مقدار میں ملتا ہے۔

میں رمز کی یوں تعریف کی گئی ہے:

IRONY

Irony has been divided from the Greek work "Eron" (an Under dog) small and frail but shy and resourceful. It is the technique of self-effacement, understatement and the encouragement of an opponent's excessive self confidence.

ترجمہ آئرون یونانی لفظ آئرن (Eiron) سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معنی زیر دست کے ہیں۔ یعنی چھوٹا، نحیف لیکن چالاک اور بااثر۔ یہ اپنے آپ کی نفی، کفایت لفظی اور معنی لفظ کی شدید (بے جا) خود اعتمادی کو (اپنے رویہ سے بڑھانے) اور ہمت افزائی کی ٹیکنیک ہے۔

رمز کی اہمیت

رمز تہذیبی اور ادبی اہمیت کا مظہر ہوتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں

(۱) Situational Irony صورت حال پر مبنی رمز

(۲) Verbal Irony رمز لفظی

دیگر اصناف کی طرح اس کے آغاز کا سہرا بھی یونان کے سر ہے۔ یہ لفظ بوطیقا کی مختلف سریانی، یونانی اور عربی اشاعتوں میں نمودار ہوا ہے۔ ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق م) نے ڈرامے کے سلسلے میں اس کا استعمال کیا تھا۔ اصل یونانی لفظ "Eiron" تھا جو E گر جانے سے "Iron" رہ گیا۔

EIRONEIA IS FIRST RECORDED IN PLATO'S REPUBLIC

رمز پہلے پہل افلاطون کی جمہوریہ میں متعارف ہوئی۔

Irony کا ماخذ یونانی لفظ "Eironeia" ہے۔ قدیم یونانی تھیمز میں اس نام کا ایک دائمی کردار ہوتا تھا۔ مظلوم، پستہ قد، ناتواں مگر اپنی ہوشیاری حاضر دماغی اور دوسری صلاحیتوں کی بدولت دوسرے جابر کردار پر غالب آ جاتا تھا۔

افلاطون کے مکالموں میں سقراط، اپنے علم، انکسار، اعترافِ حق مدانی اور دوسروں کی بات مان کر ان کی رائے کی غنویت ظاہر کر دینے کی بدولت اس قدیم کردار سے ملتا جلتا نظر آتا ہے۔ سقراطی رمز (Socratic Irony) تلاشِ حقیقت میں جدلیاتی مقاصد کے استعمال سے عبارت ہے۔

یونانی المیہ میں رمز اگرچہ کئی طور پر اس معنی کا حامل نہیں پھر بھی اس کے عنصرترکیبی میں یہی اجزاء ملتے ہیں۔ البتہ یہ تصور بہت وسیع اور عمیق ہو گیا ہے اور اس میں رمز کے تمام لوازم ملتے ہیں۔ تقدیر جو کسی خوش فہمی میں مبتلا کردار کو مایوس کر دیتی ہے، ایک تماشائی جو کامیابی کے ناکامی میں بدل جانے کو دیکھتا ہے، مذاق اڑانے کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ یونانی المیہ میں رمز یونانی

اخلاقیات کا ایک رخ ہے۔ یہی وہ طریقہ ہے جس سے دیوتاؤں کی نافرمانی کی سزا دی جاتی تھی۔ رمز سے صورت حال میں توازن پیدا ہو جاتا ہے۔ جب کردار کی خامی ظاہری حالت اور اصلیت میں خلیج پیدا کر دیتی ہے۔

ایرسیمس (Erasmus)، مونتین (Montaigne)، جفرے چوسر (Geoffrey Chaucer)، سوفٹ (Jonathan Swift)، والیئر (Voltaire)، کونراڈ (Conrad)، ہارڈی (Hardy)، ہنری جیمس (Henry James)، اناطول فرانس (France) کے یہاں رمز یہ محض ادبی طریق اظہار نہیں ہے۔ یہ ان مصنفین کی زندگی کے بارے میں نقطہ نظر کا جزو لاینفک ہے۔

رمز لفظی (Verbal Irony)

رمز یہ لفظی طور پر ارادے یا غیر ارادی طور پر الفاظ حقیقی معنی کو جھٹلاتے ہیں جس سے سامع یا قاری اور بعض اوقات کرداروں کو بھی تناقض کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً میکبث میں لیڈی میکبث (Lady Macbeth) جب ڈنکن (Duncan) کی آمد کا ذکر کرتی ہے تو کہتی ہے:

”اس کے لیے جو آ رہا ہے انتظام ہونا چاہیے“

”HE THAT'S COMING, MUST BE PROVIDED FOR“

تو اس کے دو مفہوم ہیں۔ ایک مہمان نوازی کی طرف اشارہ اور دوسرا مخفی طور پر مضمحل طریقہ طور پر بادشاہ کو قتل کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔

المیاتی رمز (Tragic Irony) میں پلاٹ کے اندر تناقض پیدا کر دیا جاتا ہے۔ اس کے لیے تماشائیوں کو پلاٹ کے مضمرات سے آگاہ کر دیا جاتا ہے لیکن کرداروں کو انجام رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ اپنے فطری المناک اثرات کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی آسودگی کا حامل ہوتا ہے جو تماشائیوں کے علم اور کرداروں کی احمی سے پیدا ہوتا ہے۔ سوفوکلز (Sophocles) کا ایڈیپس ٹیرانس (Edipus Tyrannus) جس میں ہیرو نے اپنے اپنی تباہی کا تاروپا تیار کرتا ہے۔ اور اپنی پیشانی پر رمل کی تاریں بٹاتی ہے۔

رمز کے اثرات طربناک بھی ہوتے ہیں اور المناک بھی۔ یہ چیز فرانسیسی Farce مثلاً (Maitre Tales) میں ”فیبیل“ (Boccaccio (Fables کی کہانیوں کی نظر بری ٹیلز (Canterbury Tales) اور مولیئر (Molierre) اور شکسپیئر (Shakespeare) کے ڈراموں میں ملتی ہے۔

رمز تحریف (Parody) کے کامیاب حربہ مبالغہ کے برعکس کم بیانی (Under Statement) کا سہارا لے کر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ آج رمز کی اس صورت کو جسے بیان برعکس کہا جاسکتا ہے مستقل مقام حاصل ہے۔ اس کا طریق کار یہ ہے کہ مخالف کے دلائل، نظریات اور طریق استدلال کو بظاہر تسلیم کر کے یوں بیان کیا جائے کہ اس کے کمزور پہلو نمایاں ہو کر سامنے آجائیں۔ چنانچہ بظاہر یہ کسی شے کا نہایت سنجیدگی اور عقیدت سے ذکر اور اس سے عمل اتفاق ہے لیکن درپردہ اس کی جڑیں بڑی تیزی سے کاٹتے چلے جانے سے عبارت ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی مینڈخفس کے متعلق یہ کہا جائے کہ اس بیچارے کو تو آج بھوک ہی نہیں لگی۔ اس نے صرف دس انڈوں، پانچ پرائٹوں اور دودھ کے آٹھ گلاسوں سے ناشتہ کیا تو ظاہر ہے کہ اس سے مراد وہ نہیں جو بیان ہوا بلکہ اس کا قطعی الٹ ہے۔ دوسرے لفظوں میں رمز کرنے والا مخالف کے نقطہ نظر کو اپنا کر مبہمل صورت اختیار کر جاتا ہے اور اسی میں رمز کی جیت ہے۔

تقدیر کی ستم ظریفی یا رمز کا فقرہ دراصل تقدیر کو رمز کا حامل بنا دیتا ہے۔ مثلاً تھامس ہارڈی (Thomas Hardy) کے یہاں (The Dynasto) اور (Life's Little Ironies) رینان (Renan) اور اناطول فرانس (Anotole France) دونوں زندگی کو رمز سے عبارت جانتے اور اسی نقطہ نظر سے انسانی زندگی کے طریقہ اور المیہ کو پیش کرتے ہیں۔ اناطول فرانس کے یہاں رمز کے ساتھ ترحم کا جذبہ بھی ملتا ہے اور تحمل بھی۔ (Radical Irony) رمز کا حامل وہ بیان ہے جس میں خود اپنا ہی ابھال مضمحل ہو مثلاً کوئی ہندو یہ کہے کہ تمام مندو جھوٹے ہیں۔ بودلیئر (Bodlaire) اللہ سے دعا بھی کرتا ہے اور اس کا منکر بھی ہے۔

(Romantic) رومانی رمز کی اصطلاح شلیگل (Schlegel) نے کہی ہے۔ استعمال کی تھی۔ وہ یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ یہ معروضی ہے (خاص طور پر شکسپیئر کی) لیکن اس کے باوجود اس سے منصف کی ذاتی منیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس خیال کا محرک یہ بات تھی کہ شلیگل نے

مصنف اور تصنیف میں وہی تعلق فرض کیا ہے جو خدا اور اس کی مخلوقات و کائنات کے درمیان ہے۔

لڈوگ (Ludwig)، ٹیک (Tieck)، گوٹے (Goethe)، ہین (Heine) وغیرہ نے اس اصطلاح کو رومانی مصنف کا وہ رویہ ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا جس سے وہ اپنی تحریر میں معروضیت کے التباس کو جان بوجھ کر اپنی شخصیت داخل کر کے معدوم کر دیتا ہے۔ ٹاں پل کے اغاظ میں جذبات کے گرم غسل کے بعد رمل کی سرد بو چھانڑ، بارن (Byron) کا ان ژوان (Don Juan) (کیٹوس، ابیات ۱۰ تا ۱۱ بطور خاص)۔ رمل (Coneiosis Understatement) کا بھی نتیجہ ہے اور (Anti Phrasis) سے بھی۔ مثلاً کسی بونے کو دکھ کر یہ کہا جائے کہ ”دیکھو وہ دیوتا رہا ہے“ یا دبلے پتلے قاق کو اہوریوں کی طرح ”پہلوان“ کے خطاب سے نوازا جائے۔ اس کی ایک شکل (Ascetism) بھی ہے جو با اخلاق فقرہ بازی ہے۔ دوسری شکل (Charientism) ہے۔ محض جذبات ٹھنڈے کرنے والا لہیفہ جس کا مقصد تو ہین ہوتا ہے مگر بات لپیٹ کر کی جاتی ہے۔

(Chleusm) مضحکہ اور فقرہ بازی ہے۔ (Diasyrm) سرزنش، (Mimesis) نقالی ہے۔ (Mysticism) تحقیر کا اظہار۔

جہاں تک رمل کی ہیئت و ماہیت تشکیل، افراغ، اہمیت، تاریخی پس منظر اور ثقافتی حوالوں کا تعلق ہے رمل سے زیادہ ثقافتی اور ادبی اہمیت کی مظہر ہے۔ یہ آفاقی گہرائی و گیرائی کا حامل ہے۔

رمل ہر انسان کے پس منظر میں کیوں کہ رمل نگار یہ وقوف رکھتا ہے کہ دنیا کے معاملات شتم آرائی پر مبنی ہیں لیکن حقائق اور صداقت اس کے بالکل برعکس ہیں۔ یہ کوئی قول محال (Paradox) نہیں۔ رمل یہ محسوسات و سروں میں احساسات کے نقدان سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ ان میں عمل و رد عمل کا سلسلہ ملتا ہے۔ ایمان کا رد عمل تسلیک ہے۔ تحریر یا ادبی رمل کی ذیلی انواع طعنہ بازی (Sarcasm) چھیڑ چھاڑ کینہ اور حقارت آمیز نیشے ہیں۔ ان مظاہر کی موجودگی، نقدان اور عملی ارتقاء کے باہمی تعلقات کا مطالعہ بہت ہی دلچسپ ہے۔ لیکن رمل مزہ رمل کے ہمہ گیر جغرافیائی، معاشرتی، مذہبی، تعلیمی و پیشہ ورانہ پس منظر کو باقاعدہ حقیقتات کے

ذریعے سمجھنا ضروری ہے۔

اس تحقیق میں یہ دشواری ہے کہ مانوس قسم کے ابلاغ اور رشتوں کو یہ تحقیق پاش پاش کر دیتی ہے۔ مغرب کے ادب کی دنیا میں رمز کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے ہم معاشرتی اور تہذیبی اہمیت کے وسیع تر مسائل کو پس پشت نہیں ڈال سکتے۔ ہم نمائندہ حیثیت کے ان مصنفین کی فہرست تیار کریں گے جو رمز کے ہنر سے واقف ہیں تو ہمیں سماجی اور تہذیبی مسائل پر نظر رکھنے والے مصنفین کا سراغ ملے گا۔ رمز نگار کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ "اس کا مقصد یہ حصہ تسنیف رمز سے لبریز ہو۔" اس لحاظ سے ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ ایس کاکیلز (Aeschylus) ہورلیس، سوفوکلس (Sophocles)، یورپیڈیز (Euripides)، ارسٹوفینز (Aristophanes)، افلاطون سی سسرو، کیولس وغیرہ کی تصانیف میں رمز موجود ہے۔

غیر رمز نگار مصنفین (Non Ironist) کی فہرست بنانا جوئے شیر لانے کے برابر ہے جس کے لیے کسی ادبی فرہاد کے تیشے کی ضرورت ہے لیکن یہ آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ انیسویں صدی میں ایک حد تک رمز کا کم استعمال تھا۔

رمز مظہر نہیں بلکہ پیچیدہ مظہر ہے۔ طریقہ رمز طریقہ اثر رکھتا ہے۔ لیکن المیہ رمز المیہ کی خصوصیت رکھتا ہے۔ جہاں تک تمثیلی رمز کا تعلق ہے یہ صرف تمثیل نگاری تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ دب اور فن کے مختلف دائروں میں گردش کرتا ہے۔ ذاتی یا شخصی رمز صرف اپنے آپ کا پوسٹ مارٹم نہیں ہے بلکہ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ لامشعوری طور پر اپنی ذات کو برہنہ کیا جائے۔

ارسطو (Aristotle) نے بوطیقا (Poetics) میں اچانک حالات کے انقلابات کو رمز کی تعریف میں اصل حاصل کرنا ہے۔ لیکن یہ تعریف صرف تمثیلی رمز کے مفہوم کو ایک حد تک واضح کرتی ہے۔ جمہوریہ میں سب سے پہلے افلاطون نے "اروینا" کا لفظ استعمال کیا ہے جس کے معنی اور مفہوم یہ ہوتے ہیں کہ لوگوں کو سہوت کے ساتھ بے وقوف بنایا جائے۔ ڈی ماس تھینیس (Demosthenes) نے رمز کی تعریف یوں کی ہے "ایسا شہری جو اپنے کو معذور کر کے اپنی ذمہ داریوں سے گریزاں ہو۔" تھیوڈور فرانس (Theodore Francis) کے لحاظ سے "Elron" ایسے شخص کے نام ہے جو کہ کسی بھی نظریہ کا پابند نہ ہو۔ اپنی دشمنیاں چھپائے رکھے اور چیخ رہے کہ میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے اور کبھی بھی پر

جسارت جواب نہ دے۔ ارسٹوفینز (Aristophanes) کے سامنے سقراط کے مکالمات تھے اس لیے وہ رمز کو جس میں اپنے آپ کی نفی موجود ہوتی ہے شیخی خوری کی منقبت سے برتر سمجھتا تھا۔

بذلہ شیخی (Wit)

IT IS THE MENTAL CAPACITY, APTITUDE AND GENIUS OF A MAN AS OPPOSED TO LEARNING IT WAS SOON IDENTIFIED AS INTELLECTUAL LIVELINESS

ترجمہ " یہ کسی شخص کی وہ ذہنی گنجائش، رجحان، طبع اور صلاحیت ہے جسے علم کے مخالف کہا جاسکتا ہے۔ ذہنی بٹ شی کے طور پر پہچان لیا گیا تھا۔ "

بذلہ شیخی/ذکات (Wit)

بذلہ شیخی ذہانت اور متین شوخی کا مرکب ہے۔ اس کے حقیقی معنی ہیں کسی چیز سے منہ پھیر لینا۔ یہ وہ حقیقت ہے جس میں شعر کا روئے معنی فہم و فراست سے پھیر دیا جائے تاکہ آسانی سے اس کے معنی سمجھ میں نہ آسکیں۔

بذلہ شیخی مزاح کے دوش بدوش ایسی تخلیقی قوت ہے جو بہت نمایاں ہے اور اس کا عمل وسیع ہے اور گونا گوں بھی ہے۔ اسے انگریزی میں (Wit) کہہ سکتے ہیں۔ مزاح کے متعلق تو ہم جان چکے ہیں کہ یہ وہ داخلی حس ہے کہ جو زندگی میں عدم تناسب اور ناہمواری کی طرف ترحم آمیز رویہ پیدا کرتی ہے اور اس کا ادب و فن میں اظہار ہوتا ہے بذلہ شیخی ایک نسبتاً تنگ معنی اصطلاح اور صلاحیت ہے۔ اس میں مزاح غیر متوقع لفظی ہیر پھیر میں ظاہر ہوتا ہے۔ جہاں مزاح میں کسی کردار یا کیفیت کے ان خواص اور اہتمام کا اور اک غم وری ہے جو عدم تناسب اور ناہمواری پیدا کرے وہاں ان عناصر کی برداشت اور قبولیت کی صفت بھی ظاہر ہوتی ہے جہاں پر برہمی پیدا ہو وہاں مزاح کا تصور غائب ہو جاتا ہے۔ یہ وہ مقدم ہے جہاں مزاح کی جد تعریف (Sarcasm) آجاتا ہے۔ اس انگریزی لفظ کے غوی معنی ہیں " کھرنی سے کھرپنا " اسی طرح بذلہ شیخی جب غصہ اور ظلم کی طرف بڑھتی ہے تو طنز و جوہ میں آتا ہے ورنہ جو مزاح

کا مظہر ہے زہر خند میں بدل جاتی ہے۔ زہر خند سے چہرے کا وہ تشبیہی دورہ مراد ہے جو زہریلی چیز کھالینے سے پیدا ہوتا ہے۔ ڈرائیڈن (Dryden) نے بذلہ سنجی (Wit) کو لطیف ظرافت کا حصہ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر جانسن (Dr Johnson) نے اپنی شہرہ آفاق ڈکشنری میں بذلہ سنجی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے ”بذلہ سنجی غیر مشابہ خیالات کا اجتماع یا ہر مختلف چیزوں میں مخفی مشابہت کی دریافت ہے۔“

بذلہ سنجی کے بارے میں ہیزلٹ (Hazlitt) کا نقطہ نظر:

”بذلہ سنجی کسی دوسری چیز سے اس کا موازنہ کر کے اسے کھول دیتا ہے۔ بذلہ سنجی اکثر قومی اور دھاردار ہوتی ہے۔“

ہیزلٹ کے نقطہ نظر سے شاعرانہ یا تمثیلی وقوف شعور کے دو متضاد تخلیقی عناصر ہیں جن کو ہم تخیل اور تنویم کہہ سکتے ہیں۔ تخیل کلی صداقت کا جمالیاتی تاثر ہوتا ہے اور تنویم انسان کے ذہن میں روحانی ہیولے اور داسے پیدا کرتی ہے۔

بذلہ سنجی جذباتی وارداتیں ہیں جن میں حسی اور ذہنی عوامل سلسلہ وار کام کرتے ہیں۔ عام طور سے تنویمی عمل میں تخیلی پیکر کو مضحکہ خیز یا حسی تصور کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ تخیل کی دنیا میں بذلہ سنجی اور شدید جذبات ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور بجائے مضحکہ خیز مزاح (Humour) کے اعلیٰ جمالیاتی (Sublime) پرداز انسان کے آلام اور دردناکی کو مزاحیہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ تاکہ المیاتی شدت میں تخفیف ہو سکے اسی لیے شکسپیئر (Shakespeare) نے اپنے عظیم المیے (King Lear) میں جے (Prof. Wilson Knight) نے اپنی کتاب (Olive and the branch) ”شاخ زیتون“ سب سے بڑا آفاقی المیہ کہا ہے۔ لیبر اور روایتی مسخرہ سب سے اعلیٰ جمالیاتی جذبات اور بذلہ سنجی کی وحدت کی بے نظیر مثالیں ہیں۔

بذلہ سنجی طبعی اعراض اور ابعاد رکھتی ہے۔ اس اقلیم کا مستند شہنشاہ اسپ (Aesop) لقمان ہے۔ اس کی حیوانات کی حکایات، اس کے اخلاقی فلسفے کو اپنی حکایتی زبان کے واسطے سے پیش کرتی ہیں۔

دنیا کے چار طریقہ مزاح نگار (Humourists) تاجے (Genius) جو ہمارے

ادب پر ہمہ گیر طور سے اثر انداز ہیں۔ وہ کلاسیکی ادب میں مولیئر (Molier) اور رابے لائس (Rabe Lais) ہیں۔

ارستوفینز نے چونکہ سقراط کو اپنے تمثیلی ناول (Clouds) میں بہت ہی ذلت کے ساتھ پیش کیا ہے جو بذلہ سنجی کے دامن پر داغ ہے۔ اس لیے اس کا درجہ مزاح نگاروں میں گھٹ جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اس کی تمثیلیں پلٹس (Plutus) اور پرندے (Birds)، مزاح (Humour) اور رقصیں آفرینی کی مثالیں ہیں۔

لوسین (Lucian) کی بذلہ سنجی میں ہمہ گیری اور شدت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ مقصدیت کی ہم آہنگی بھی ہے۔ اس کی طریقہ تمثیلات میں جا بجا جمیل و بلند اسلوب ملتا ہے۔ مولیئر (Moliere) میں اینگلو سیکسن قوانیت (Anglo-Saxon Robustness) ہے۔ اس میں لامحدود بذلہ سنجی زندہ دلی اور اختراعی کرامتیں موجود ہیں۔ وہ زندگی کی لامحدود زندہ دلی اور طبع زاد تخلیق و اختراع کا خالق ہے۔

اسی طرح رابے لائس تین صدیوں سے اٹھارویں صدی تک اپنی بے انتہا بذلہ سنجی اور کثیر خیالی حماقتوں سے دنیا کو ہنسا ہنسا کر ہنستا رہا ہے۔ رابے لائس کو پڑھ کر ایک عام آدمی کی روح میں مسرت دوڑ جاتی ہے اور رگ ظرافت پھڑک اٹھتی ہے۔ اس کا تعلق کینہ پروری سے نہیں۔ بذلہ سنجی سترھویں صدی عیسوی کے نصف ثانی اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں نقطہ عروج پر پہنچی۔ بذلہ سنجی کا تعلق صرف شاعری اور تحریر سے نہیں۔ کوئی بھی شافٹ طبع شخص بات چیت میں بذلہ سنج ہو سکتا ہے۔ آسانی سے مفہوم سمجھ میں آ جانا بھی شعر و ادب کی کوئی شرط نہیں۔

بذلہ سنجی کو تیزی، طراری اور چونچل پن کی روح قرار دیا گیا۔ برخلاف اس شخص پن کے جو مرد و دلی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی دو اہم صورتیں قرار دی گئی ہیں۔ تخیل کی تیزی یعنی یکے بعد دیگر افکار کی تیزی سے آمد اور کسی خاص مقصد کی طرف مستعدی سے اقدام۔ بعض نے اسے یادداشت سے وابستہ کیا اور بعض نے افکار و الفاظ نفس مضمون کے ساتھ منسوب دی ہے۔ اسی طرح بعض نے اسے ایک نفسیاتی کیفیت قرار دیا بذلہ سنجی کے بارے میں مستند آراء ہیں۔ بعض اوقات اس کی فنی (نازک خیالی) اور بعض اوقات مزاح (Humour) سمجھنا و بجا اور تفحیک سے فرق ظاہر کیا گیا ہے۔ کبھی اس کی سچی اور جھوٹی قسمیں قرار دی گئیں۔ جھوٹی ذکاوت سے مراد ایسی تحریر ہے جو چمک چوند پیدا کر دے۔ لیکن ذہن پر اثر نہ ڈالے۔ غرض بذلہ سنجی کی

تعریفوں کے بارے میں بہت اختلاف رائے ہے۔

انیسویں صدی میں تخیل کو وہ قوت قرار دیا گیا جو چیزوں سے مشابہت محسوس کرے اور جو ایجاد و اختراع کا مظاہرہ کرے۔ اس کے برعکس بذلہ سخی کو غیر سنجیدگی کی طرف مائل کرنے کی قوت کہا گیا۔ نازک خیالی، طنز، متناقضہ وغیرہ میں غیر مادی عناصر کو جو دخل ہے بذلہ سخی کے ذریعہ ان کو بھی نمایاں کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے خیال بند شعراء کی بذلہ سخی، ان کی مناسبت سنجیدگی کو تقویت پہنچاتی ہے۔ مجموعی طور پر کسی رائے یا تصور کو فیصلہ کن نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن بالعموم بذلہ سخی کا رشتہ تخیل یا واہمہ سے نہیں بلکہ رمز (Irony) سے بیان کیا جاتا ہے۔

بذلہ سخی ظرافت کی ایک انتہائی خوبصورت قسم ہے۔ مولف فرہنگ آصفیہ اس کی تعریف میں یوں رقم طراز ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب ”کلچر کا مسند“ میں وٹ (Wit) کی تعریف یوں کرتے ہیں:

”کلام کی نمکینی دراصل اشنا پر داز کا ایک طرز فعل نہیں بلکہ متعدی بغیر ہے۔ اس میں عموماً وہ صورت ہوتی ہے جسے کسی اور لفظ کی عدم موجودگی میں ”Wit“ کے نام سے یاد کر لیجئے۔ یہ بالعموم لفظوں کا کھیل ہوتا ہے۔ لفظوں کی پہلوداری سے معافی کی دمکشائی پیدا کی جاتی ہے۔“

”Wit“ کے لیے اردو زبان میں ابھی تک کوئی لفظ ایسا وضع نہیں ہوا جو اس کے درست معنی پیدا کر سکے۔ لے دے کر لفظ بذلہ سخی ہی اس کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ کلام غالب میں شاعرانہ مزاح (Poetic Humour) کے ساتھ ساتھ بذلہ سخی بھی وافر مقدار میں پایا جاتا ہے۔ ایک ذکی شخص اپنی ذہانت و ذکاوت سے دو چیزوں کے موازنے میں ہنسی اڑانے کے لائق نکتہ نکال ہی لیتا ہے اور اسے جس ذریعہ سے ادا کرتا ہے اسے بذلہ سخی کہہ سکتے ہیں۔

بذلہ سخی کو ہم باموقع فقرہ یا بر محل حاضر جوابی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ بذلہ سخی اپنے تمام اعتراف کے اعتبار سے مزاح سے مختلف اور علیحدہ چیز ہے۔ بالکل اسی طرح بذلہ سخی اپنی خصوصیت کی وجہ سے طنز (Satire) لگا نہیں کھاتی ہے۔

طنز و مزاح (Humour & Satire) کی بہ نسبت بذلہ سخی میں سنجیدگی اور فکری عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔

بذلہ سخی حقیقت میں ذہانت اور ادبیت کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ مدعا اس کا یہ ہے کہ بات پہنچو اس طرح کہ سنا جائے کہ سامع پہلے متحیر ہو اور بعد میں لذت یاب۔

بذلہ بنجی اور مزاح کا فرق سمجھنے کے لیے ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہو
مزاح:

حسرت بہت ترقی دختر کی تھی انہیں پردہ جو اٹھ گیا، تو وہ آخر نکل گئی
بذلہ بنجی

بے پردہ کل جو آنکھیں نظر چند بی بیوں اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جوان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

فارسی شاعری میں بذلہ بنجی کی بنیاد قدیم زمانے ہی سے پڑ گئی تھی۔ فردوسی، انوری، خیام، رومی، سعدی، حافظ اور دیگر شعراء کے کلام میں بذلہ بنجی نہایت عمدہ حالت میں ملتی ہے۔ سعدی شیرازی بذلہ بنجی میں وہ جہد مقام رکھتے تھے کہ انھیں روایں صدی کے انگریزی، فرانسیسی اور دیگر زبانوں کے شاعروں کے زبردست حریف ثابت ہوئے۔

نقل برائے مذاق (BURLESQUE) برلک

The term appeared in English after the Elizabethan period. Berlesque is now used for poetry, fiction and drama in which customers, institutions, persons or literary works are made to appear ridiculous by imitation. The comic effect is produced by presenting the trivial with ironic seriousness.

ترجمہ: یہ صنف انگریزی میں (ہلکے ایلزبتھ) کے بعد کے دور میں وجود میں آئی۔ اب برلک شاعری، افسانہ اور ڈراموں میں ان موقعوں پر استعمال ہوتا ہے جہاں رسوم، ادارے، لوگ یا ادبی تخلیقات کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا جائے۔ اس میں مزاح کا اثر رمز یا سنجیدگی کے پہلو پہ پہلو پیش کرنے سے پیدا کیا جاتا ہے۔

عربی میں اس کو مجون لغریہ کہتے ہیں۔ یعنی ہنسی اڑانا یا مزاح کے طور پر نقل کرنا۔ جمہیر ذکشنری میں اس کی تشریح یوں کی گئی ہے۔ ہنسی پیدا کرنے والی نقل۔ ایسا ادب پارہ جو اداکاری یا کسی اور عمل جس سے اصل کو بڑھا چڑھا کر عجیب و غریب نقشہ بنائے یا اعلیٰ کو پست یا معمولی سے گندم ذکر کے مضحکہ اڑایا جائے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ کسی تحریر کا اس طرح چوہا بدلا جائے کہ

وہ مضحکہ خیز ثابت ہو۔ انسائیکلو پیڈیا آف پونٹری (Encyclopedia of Poetry) میں درست کہا گیا ہے کہ ادب میں تحریف (Parody) یا لغریہ (Burlesque) پر بحث کرتے ہوئے ان کے نام پر زور دینا بے کار ہے کیونکہ یہ سب طنزیہ مقاصد کے لیے سنجیدہ موضوعات کے تحریف اٹانے کی بے جہتم طور پر نقل اڑاتے ہیں۔ اس بارے میں عام طور پر اتفاق ہے کہ تحریف خالصتہ ادبی اور تنقیدی رویہ ہے جس میں کسی کے اسلوب یا ادب پارہ پر پوری توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ ہمارے یہاں عام طور پر ایسا نہیں ہے کیونکہ یہاں اس کا مقصد زیادہ سے زیادہ محض شوخ چٹشی اور تفسن سمجھا گیا ہے۔ اس کے برعکس مغرب کے ادبیات میں نقل برائے مذاق سماجی یا ادبی بے قاعدگی یا کجروی، عاشقانہ، رومان یا سٹرل (دیہاتی شاعری) اور درباری طور طریقے مزاح کا ہدف بنتے ہیں۔ ان اصناف کے فرق باہمی سے قطع نظر ان کے مشترکہ خواص زیادہ اہم ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف پونٹری میں اس صنف کے متعدد نمونوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ہوڈرو برائسک (Hodro Braks)، ڈرامائی اور ماک (Mock Heroic) ہیرولک (استہزائی رزمیہ) (فرانسیسی مزاح نگار سکارون سے منسوب ہے)۔

ظاہر ہے کہ اس قسم کی فکائی تحریریں زیادہ تر مغرب ہی سے مخصوص ہیں اور ہمارے یہاں ان کی کوئی روایت قائم نہیں ہوئی۔ جہاں تک فکائی نقل برائے مذاق کا تعلق ہے یہ مغرب میں بھی زیادہ تر اسٹیج ہی کے تفریحی مظاہروں سے مخصوص ہو کر رہ گئی یا اس کا سرکار زیادہ تر نثری تحریف سے رہا۔ اسٹیج پر اس کا مقصد ڈرامہ یا معاصر طور طریقوں کی تضحیک رہا ہے۔ ہمارے لیے یہ ساری باتیں دور کی آواز ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف بریڈیکا میں نقل برائے مذاق کے بارے میں تحریر ہے کہ جب نقل برائے مذاق سیاست اور تاریخ کے میدان میں داخل ہو جاتا ہے تو میدان اور وسیع ہو جاتا ہے۔ مثلاً ای پلوکو (Eploco) اور چارلس گریوز (Charles Graves) کی کتاب (And all that) کی قسم کا مزاح اس پر موقوف ہے کہ یہ فی نفسہ کتنا اہم ہے۔ یہ محض لفظی کھیل نہیں ہوتا۔ اپنی بہترین شکل میں بھی یہ محض طفیلی یا ثانوی ہوتا ہے۔ اس کا درجہ موقع و محل کے مزاح (Humour of Situation) اور کردار کے مزاح سے کم ہوتا ہے۔

مناقضہ

مزاح کی تمام صورتیں خندہ آفرین یا مضحک نہیں ہوتیں۔ ان میں پیراڈاکس یا اسی قسم کے لطائف شامل ہیں۔ اسے راستی تضاد نہ یا صداقت دروغ نہ بھی قرار دیا گیا ہے۔ یعنی کوئی ایسی بات جو بظاہر راست نہ معلوم ہو۔ لیکن غور کرنے پر اور پرکھنے پر درست ثابت ہو یا واقعی درست ہو۔ مثلاً لہذا راستہ ہی چھوٹا راستہ ہے۔ بظاہر یہ غیر اغلب ہے لیکن فی الحقیقت درست اور قرین ثواب ہے۔ اگلیہ احسن ہماری برائیاں بھی اچھائیاں ہوتی ہیں اور اس قسم کی تمام باتیں جو بظاہر صحیح نہیں معلوم ہوتیں لیکن درحقیقت صحیح ہیں۔ اسی قسم کے مزاح کی مثالیں ہیں جنہیں ظاہری تناقض کی بنا پر مناقضہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں دو ہرے استعمال سے انتہاؤں (مطلق داضانی داخلی و خارجی) کو یکجا کر دیا جاتا ہے۔ یہ چیز یونانی اور رومی دور کے انحطاط میں بہت مقبول ہوئی تھی۔ ہماری جہولیت بھی اس طرح کی تناقض قسم کی مدح تھی۔

مزاح کی شعیبہ بالذم جس کا فارسی، اردو میں رواج رہا ہے ایسی ہی ایک شکل ہے۔ فردن وسطیٰ میں اسے طب، استدلال اور منطق میں تربیت کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ ادب میں اسے مزاح یا ایمائے مزاح کے لیے برتا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر رومانس آف دی روز (Romance of the Rose) یا پریز آف فل (Praise of Fall) میں باروق دور میں اسے ایک بنیادی و مرکزی قسم کی شعری صفت قرار دیا گیا ہے۔ فرڈریش شینگل (Friedrich Schlegel) اور ٹامس ڈی کونسی (Thomas d' Quincy) نے اسے شاعری کا اہم عنصر قرار دیا ہے جس سے بیسویں صدی میں ایک شاعر ڈن کی وجہ سے بہت فروغ حاصل ہوا ہے۔

فارس (FARCE)

Farce is an inferior variety of entertainment and which provokes laughter through gestures actions etc

فارس تفریح کی ایک کمتر قسم ہے جو اشارے اور حرکت کے ذریعے ہنسی کا سامان بہم پہنچاتی

ہے۔

مزاح کی یہ قسم یعنی فارس بہرحال کئی امکانات رکھتی ہے۔ عربی میں ہزیلیہ اس سے مختلف

ضرور ہے لیکن اس کا مقصد بھی سامع یا ناظر کو ہنسانا ہے۔ اس سنجیدہ قسم کی فکر انگیز ہنسی پیدا کرنا نہیں جو طرب سے پیدا نہیں ہے بلکہ محض اس کا مقصد سیدھا سادہ خاطر پیدا کرنا ہے۔ جہاں تک اس کے طرز اظہار یا ذرائع بیان کا تعلق ہے وہ بالعموم وہی ہیں جو دیگر فکاہی اصناف یا مظاہر میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً نقل برائے مذاق میں۔ جس سے عموماً التباس پیدا ہوتا ہے۔ دفعتاً کوئی بات نمودار یا منکشف ہونے سے فکاہی اثر پیدا ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں فعلیاتی حرکات، تکرار کردار کے شدید غلو وغیرہ سے بھی مطلوبہ اثر پیدا ہوتا ہے۔ اس میں اعلیٰ طریقہ کی طرح سماجی طور طریق پر تبصرہ مقصود نہیں ہوتا۔ اس لیے ہنسی مذاق کا سلسلہ محیر العقول واقعات یا حیرت انگیز حکایات تک بھی جاسکتا ہے جہاں ہر قسم کے کرشموں کا وقوع ممکن ہے اور محال شکل اور امکان میں ظاہر ہونے لگتا ہے۔ بعض اوقات ایسی باتیں بھی جن کی کوئی پیشگوئی نہیں کی جاسکتی عام طور پر رونما ہوتی ہیں۔ ایسے واقعات و معاملات اپنی مضحک صورتوں میں ظاہر کیے جاتے ہیں۔ اس کی ابتدائی صورتوں میں وہ کھیل شامل ہیں جن میں شور و شر اور اودھم ہوتا ہے۔

یوفوازم (Euphuism)

It is a balanced construction of the sentences, rethorical questions, antitheses with alliterations It is frequently condemned and undoubtedly excessive

دراصل اسے مزاح کی قسم کے بجائے تحریر کا ایک اسلوب کہنا چاہیے۔ اسے فکاہی صنف نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں تمام تر پر تکلف طرز بیان کو دخل ہے۔ فارسی اور اردو میں اس قسم کے انداز تحریر کا بہت رواج رہا ہے اور اس میں جو طریقے برتے جاتے ہیں ان کا شمار صنائع بدائع میں ہے۔ پنجابی زبان میں ایسے پیرایوں کا دوسری زبانوں کی نسبت دستور زیادہ ہے۔

تحریف (Parody)

خاص یونانی ادب کی پیداوار ہے۔ یونانی سیاسی معاملات میں نہایت ذہین و طباع واقع ہوئے تھے۔ لہذا انہوں نے سرمایہ دار طبقے کی تذلیل اور تحقیر کے مختلف طریقے ایجاد کیے تھے۔ تحریف ان ہی طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے۔ تحریف ہزلیہ منظومات سے ملتی جلتی ایک

ایسی صنف ہے جو کسی پروکار نظم کا حلیہ بگاڑ دیتی ہے۔ اس میں طنز نگاری کی بڑی گنجائش ہے۔ یونانی تمثیل ان لوگوں کے درمیان تحقیق پارہی تھی جو نہایت ہی بذلہ سنج، حاضر دماغ اور سیاسی طور سے ناقدانہ ذہن رکھتے تھے تحریف کا باوا آدم وہ شخص ہو سکتا ہے جس نے پہلے پہل کسی گیت کا حلیہ بگاڑا ہو۔ ارسطو نے بوطیقا (Poetics) میں تحریف کے بانی کی حیثیت سے بھی مان (Hegemon of Thasos) کو خراج تحسین ادا کیا ہے۔ بھی مان کی دیوؤں سے جنگ (The Battle of Giants) ایک قابل ذکر نظم ہے۔ ہمیں ابتدائی یونانی تحریف کی دوسری مثالیں بھی ملتی ہیں۔ امتداد زمانہ کی دست برد سے باقی رہ جانے والا کئی سطرؤں کا ایک اقتباس ہے جو کسی بھی اتھنز کے باشندے کے لیے دعوتِ عظیم کی حیثیت رکھتا ہے جو کوہومر (Huomer) کی رزمیہ (Epic) نظم کی تحریف کے طور پر پیش کیا گیا تھا اور جو مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ (The Battle of Frogs and Mice) کے نام سے موسوم ہے۔ ہوناکس (Hipponox) نے ایلینڈ (Iliad) کی تحریف کی ہے جس کے ابتدائی اشعار کو اتھنز میں کے لوگوں (Athenaens) نے محفوظ کر دیا ہے۔ لیکن سب سے بڑا تحریف نگار (Parodist) ارسٹوفینز (Aristophanes) ہے جس نے کامیابی سے اسکائیلس (Aeschylus) اور دوسروں کی نظموں کی تحریف کی ہے۔

تحریف میں وہ تمام مہارت اور حربے استعمال کرتا ہے جو تحریف کا سرمایہ ہیں۔ اس کی تحریضیں شاندار مضحکہ خیز اور طنز آمیز، منظوم شہ پارے ہیں۔ ان میں نہ صرف اسلوب بلکہ جذبے اور فکر کے سانچوں کا بھی مذاق اڑایا گیا ہے۔

یونانی ادب میں ارسٹوفینز کی تحریفوں کی طرح دوسری کوئی تحریف بھی عمیق اور پرفن نہیں۔ جدید یونانی ادب میں بھی بعض تحریضیں پیش کی گئی ہیں لیکن تحریف بندھے نئے سانچوں اور تصنع آمیز شعبہ بازیوں سے بلند رکھنے کے لیے ارسٹوفینز کا ذہن چاہیے۔

پرسیس (Persius) نے اپنی تمثیل میں تفریحی وقفے کے طور سے تحریف نگاری کو استعمال کیا ہے۔ یہ منظومات نیرو (Nero) کے اشعار کی تقلید کے نمونے ہیں۔ قرونِ وسطیٰ کے رومانی داستانوں میں سر وائیز ڈون کویکسوف (Ceryantes, Don Quixote) کی مشہور تصنیف بھی دراصل ایک تحریف ہے کہ اس نے رومانی عہد کے ذہن کا مضحکہ اڑایا ہے۔ جان فلپ (John Philips) جس نے اسپلنڈڈ شینٹ (Splendid

(Shilling) ترتیب دی ہے حقیقت میں ملٹن کی جنت گم گشتہ (Paradise Lost) کی تحریف ہے جس میں اس کا مزاحیہ (Humourous) خاکہ اڑایا ہے اور جس کو ویسٹ منسٹر (West Minister) کی قبر کے کتبہ پر ملٹن ثانی (Second Milton) لکھا گیا ہے لیکن یہ خطاب جو اس کی قبر کے کتبہ پر مزاحیہ طور پر تحریر کیا گیا ہے نہایت تملق آمیز ہے۔ انگریزی تحریف کا زریں دور آئزک (Isaac) اور ہائکس براؤن (Hawkins Brown) سے شروع ہوتا ہے جس نے پوپ (Pope) کی تحقیقات کی بڑی کامیاب تحریفات کی ہیں یہاں سے انگریزی تحریف (English Parody) ایک دھارے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

۱۸۱۲ء میں ڈروری لین تھیٹر (Drury Lane Theatre) کے دوبارہ کھلنے کے موقع پر پنجم یا گاری قصائد اور رد کردہ تقاریر (Rejected Addresses) ملتی ہیں جو تحریف کی بہترین مثالیں کہی جاسکتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جن شعراء کے کلام کی یہ تحریفیں ہیں ان شعراء کو ان کی اشاعت سے کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی۔ یہ بڑی کڑی شرط ہے۔ لون گالیئر بلاڈس لکھنے والوں نے ملک اشعرائی کے عہدے کے لیے ایک فرضی مقابلے کو نظم کیا ہے۔ ملک اشعرائی کا عہدہ اس کا زمانے میں ساؤڈے (Southey) کی موت کی وجہ سے خالی ہوا تھا۔

سی۔ ایس۔ کاورے (C S Colvray) اور جے۔ کے۔ اسٹیفن نے کامیاب تحریفات لکھی ہیں۔ ناول کے عروج کے بعد سے نثری رومان کی بہت سی تحریفات منظر عام پر آئی ہیں۔ بریڈ ہارڈ (Bredhard)، سر میکس بیرلوم (Sir Max Beerboohm) اور اسٹیفن لی کاک (Stephen Lea Cock) کی تصنیفات قابل ذکر ہیں۔ ان میں امریکی مصنفین نے اپنی تحریفات میں فارم (Form) سے زیادہ مواد (Matter) پر توجہ دی ہے۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ قابل قدر تحریف بہر طور تنقید (Criticism) ہوتی ہے۔ اگرچہ تحریف کی کچھ خود عائد کردہ حدود ہیں لیکن ان کا یہ مطلب نہیں کہ تحریف کسی معقول بات کا مضحکہ اڑانے کا کام انجام نہیں دے سکتی۔ تحریف نگار (Parodist) کا وہ مقصد اور منظر نظر نہیں ہوتا جو اس شاعر کا ہوتا ہے جس کی تحریف کی گئی ہے معاصرانہ عادات و امور، سیاست یا اخلاقیات پر طنز اگر تنقید کے ذریعے کی جائے تو اس میں بعض اوقات اصل

مصنف کی تحریر کے مقابلے میں زیادہ قوت و اثر کا امکان ہے لیکن اس قسم کی تحریفات دراصل بالواسطہ طور پر اصل مصنف کی عظمت یا مقبولیت یا دونوں کے لیے سبب بھی ہوتی ہیں۔ تحریف میں تنقید کے ساتھ ساتھ خندہ و استہزاء کی جنبش بھی پیدا ہو جاتی ہے اور بعض اوقات لوگ اپنے پسندیدہ شعراء کے کلام کی تحریفات کو اُتر کفر کا درجہ نہیں دیتے تو ان پر تاسف کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ ذیل میں ہم اپنے بیان کو اور واضح کرنے کے لیے تحریف کی مزید تعریفیں پیش کریں گے تاکہ تحریف پر مزید روشنی ڈالی جاسکے۔

تحریف (Parody)

تحریف (Parody) کا شمار بھی نہایت عمدہ و اقسام ظرافت میں ہوتا ہے ڈکشنری آف ورلڈ میں تحریف کی یہ تعریف کی گئی ہے

PARODY

A composition in which the characteristics of manner and spirit of an author or a class of authors are imitated so as to make them appear ridiculous parody developed in Greece and Rome and it came to England during the reign of Queen Victoria

Three types of Parody

- 1- Verbal-Making the remarks trivial
- 2- Formal Style and manner becomes ridiculous
- 3- Thematic-The theme of the writer is used as ludicrous
- 4- Thunder-It was used by Shakspear in his drames to make laugh the characters

بقول پروفیسر ایڈورڈ جی۔ براؤن بذریعہ تحریف میں ”نکتے کی بات صرف یہ ہے کہ بڑی استادی سے متقدم یا معاصر شعراء کے سنجیدہ اشعار تحریف کر کے انہیں پست معانی کا جامہ پہنایا گیا ہے۔“ چنانچہ اس طرح ان شاعروں کو مورد استہزاء کہا جاتا ہے جو اپنے دور کی مایہ ناز ادبی ہستیاں ہوتی ہیں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے۔ یونانی لفظ (Ila Pwdia) کے معنی ہیں (Sing Sing with) ساتھ ساتھ گونایا یہ فی الحقیقت غلت کرنے کی بات ہے

اسی لیے کہا گیا ہے کہ پیروڈی نکلنے والا پہلے گانے والے کا ہمسایہ ہے۔ تحریف کی نوعیت (Satirism) قرار دی گئی ہے۔ تحریف وہ لفظی غالی ہے جس سے تضحیک مراد ہے اور اصل تحریر کا خاکہ اڑایا جائے جس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ کسی نہ کسی وجہ سے اس کا محل نظر ہوتا واضح ہو جائے اور موازنہ سے نقص ابھر کر سامنے آجائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اس میں وہ آن بان اور دھوم دھام ہو جو اصل میں نہیں۔ یہ موازنہ (Comparison) کی دوسری صورت ہے اس کی صورت ماک ہیروک (Mock-Heroic) ہے۔

آرتھر پولارڈ (Arthur-Pollard) نے ماک ہیروک اور پیروڈی میں فرق بھی بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ”ماک ہیروک کا مزاح صرف تحریف کا مزاح نہیں کیونکہ تحریف اپنے پیش نظر نمونے کے طرز انطباق کو مبالغے کے ساتھ پیش کرنے پر پوری طرح توجہ کرتی اور اس طرح خود اس نمونے پر طنز کرتی ہے۔ ماک ہیروک نمونے پر طنز کرتے ہوئے دراصل کسی اور بات کو مقابل کے ذریعے اپنے طنز کا ہدف بناتی ہے۔ اس میں مقابلے سے نزدیکی یا اس کے برعکس ہونے کی زیادہ اور قابل ذکر آزادی موجود ہوتی ہے۔ بہر حال یہ ہمیشہ مبالغے کو ہونا نکال دینے کا ذریعہ بناتی ہے۔“ اگر ایک طرف کم بیانی سے کام لیا جاتا ہے تو دوسری طرف مبالغہ سے جو تحریف کا کامیاب حربہ ہے۔

پیروڈی کی سب سے ابتدائی شکل محض الفاظ اور اصطلاحات کی تبدیلی ہے جس سے ایک فضا دوسری فضا میں بدل جاتی ہے اور بات کا ایک اور رخ سامنے آ جاتا ہے۔ مثلاً انگریزی میں ایک پر لطف مثال ٹینیسن کی مشہور پیروڈی ہے۔ اصل یوں ہے

HALF A LEAGUE HALF A LEAGUE HALF A LEAGUE-ONWARD
اس کی وضع یوں بدل دی گئی ہے

HALF A LEG HALF A LEG HALF A LEG UPWARD

یہاں اصل کی صورت اظہار اور فنی قدر بہت بلند ہے اور پیروڈی سے اعلیٰ چیز یا قدر کی ہزیمت یا تخفیف ہوتی ہے اور مضحکہ چیز یا قدر غائب آ جاتی ہے اور اس پر خوشی کا یوں اظہار کیا جاتا ہے جیسے کوئی بغلیں بجاتا ہے۔ اس کے برعکس ماک ہیروک ہے جس میں ادنیٰ حقیر بات کو اعلیٰ بنا کر پیش کیا جاتا ہے جس سے خود موضوع مضحکہ بن جاتا ہے مثلاً بون گالیئر کے بیلاڈ (Baun Gaultier's Ballads, 1800) میں اس قسم کی نظمیں ہیں۔

HAVE YOU HEARD OF PHILIP SLIGSLEY SLINGSLEY OF
DAUNTLESS BREASTS? HOW HE SLEW THE SNAPPING
TURTLE IN THE REGIONS OF THE WEST

یہ دراصل (O'Singly) کی نظم (Saracens) کی پیروڈی ہے۔ اصل نظم (Saracens) (شرقیین یعنی مسلمانوں) کی زبردست یلغار کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ محرف بڑی چابک دستی سے بات کو آسمان سے زمین پر لے آیا ہے۔ یعنی ایک مرد مجاہد فیلپ سلگری (کو) پھن کو کہتے ہیں جس سے نام کی بدجستگی ظاہر ہوتی ہے اور غالب شاعر (O'Singly) کی طرف بھی اشارہ ہے) (Dauntless Breast) یعنی دلیر یہاں ایک معمولی سپاہی کے بڑے واقعہ کو بہادرانہ، طعناور اور لطیف پیرائے میں پیش کیا گیا ہے اور اس کا کارنامہ کیا ہے؟ یہی کہ اس نے ایک کچھوے کو مغرب کے میدان باغے کا رزار میں ہلاک کر ڈالا ہے۔ جیسے یہ ذیل کے:

من آں رستم وقت رو میں تنم کہ دو پا پڑ از مشقت خود بشکنم
جس میں فردوسی کی رزمیہ کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ یہاں فردوسی کے کسی شعر کی تحریف نہیں بلکہ اس کے رزمیہ اسلوب، بلکہ خود رزمیہ شاعری کی تحریف کی گئی ہے۔

در اصل تحریف کا مغربی تصور ہمارے تصور سے بہت مختلف ہے۔ اس کا منشا یہ ہوتا تھا کہ اصل پر تبصرہ کیا جائے کہ یہ ایک طرح کی تنقید ہے کہ جو بات صاف صاف اغاٹ میں نہیں کہی جاسکتی اور کہی جائے تو بہت سنجیدہ اور غیر موثر ثابت ہوگی اسے مزاح کے طور پر واضح کیا جائے جس سے اس کی نقص یا خامی کھل کر سامنے آجائے۔ ظاہر ہے کہ نقل و اصل کے مماثل اور مقابل ہوگی۔ جس سے موازنہ کا موقع ملے گا۔ بلکہ پچھلے پیرایہ سے اس کی قافی کھل جائے گی یا شاندار پیرائے سے کسر شان ہوگی۔ پیروڈی کی حیثیت طفیلی کی ہے۔ یہ کسی چیز سے ابھرتی ہے یہ بہروپ کی سب سے جارحانہ شکل ہے کیونکہ اس کا مقصد اصل کی کمزوریاں واضح کر کے اس کا اثر یا درجہ کم کر دینا ہے پیروڈی کرنے والا وہاں حمد کرتا ہے جہاں اٹل اور ادنیٰ آپس میں ملتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ مغرب میں پیروڈی کا پیمانہ بہت وسیع ہے اور اس میں بہت بلند مقصد پیش نظر ہوتا ہے۔ مثلاً یہ پوشش کی جائے کہ مہن کے پرشکوہ انداز کا نقشہ اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کا

بھاری بھرکم الفاظ کا طومار ہونا ظاہر ہو جائے۔ جیسے کوئی بچہ بڑے بزرگ عمامہ پوش مورانا کے انداز بیاں کا موٹے موٹے عربی الفاظ سے خاکہ اڑائے اس طرح شوکا پیرا یہ بھی اختیار کیا جاسکتا ہے کہ متن سے بڑھ چڑھ کر پر شکوہ انداز اختیار کیا جائے جس سے اس کی کرکری ہو۔ ایک وقت یہی پر لطف صورت حال غالب کے سلسلے میں بھی پیدا ہوئی اور اس کے پر شکوہ اور مغلط انداز بیاں کا مصححہ اڑانے کے لیے بے معنی اشعار تحریر کئے گئے۔ مثلاً

مرکز محور گردوں پہ لب آب نہیں ناخن قوس قزح شبہ مضراب نہیں

اردو میں تحریف چھوٹی چھوٹی تحریروں میں ہی ظاہر ہوتی ہے یعنی نظم و نثر کی کوئی تحریر لے کر اس کا روپ بدل دیا اور اصل الفاظ کے مقابل میں مزاح آفریں الفاظ لا کر لطف پیدا کیا گیا ہے۔ اس کا مطلب اصل تحریر یا مصنف پر بھرپور طنز نہیں یا موثر تضحیک نہیں بلکہ ایک دل خوش کن حظ آفریں اثر ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے مثلاً حفیظ جالندھری کی نظم ”ابھی تو میں جوان ہوں“ کی تحریف ٹیلی ویژن کے ایک پروگرام میں اصل الفاظ کو دلچسپ پیرائے میں بدل کر مزاح پیدا کیا گیا تھا اور ساقیا کی جگہ طاہرہ نے لے لی۔ غالب کے مطلع کی یہ تحریف ملاحظہ ہو

مرد دلت کش جفا نہ ہوا میں نہ بیابا گیا برا نہ ہوا
مزید توضیح کے لیے تحریف کے بہت سے نمونے پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن پیش کردہ مثالوں سے بھی پیروڈی کی کافی وضاحت ہو جاتی ہے۔ مندرجہ بالا سطور کی روشنی میں یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ تحریف کی حیثیت مستقل ہے اور اسے طنز و مزاح کے بیان میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ریختی

طنز، مزاح، بذلہ سخی، تحریف، رجز اور طریبیہ کی طرح ریختی بھی ظرافت کی دلکش اور قابل توجہ قسم ہے جو اردو شاعری میں ایک اہم مقام کی حامل ہے۔ ریختی کے سلسلے میں مختلف ادوار میں بہت کچھ بیان کیا گیا ہے۔ متعدد تذکرہ نویسوں اور محققین نے تفصیل سے اس کے موجد، تعریف اور تاریخ پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ ریختی ہے خد و خال کو نمایاں کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ان آراء کو زیر بحث لایا جائے۔

اردو شاعری میں ظرافت نگاری

اس سلسلے میں پہلے ہماری نظر سعادت یار خان رنگین پر پڑتی ہے جنہیں خود ریختی کے موجد ہونے کا دعویٰ ہے۔

رنگین کا دعویٰ

رنگین اپنے دیوان ریختی ” ایجنٹ “ کے دیباچے میں خود کو یوں ریختی کا موجد ٹھہراتے

ہیں۔

” بعد حمد رب العالمین اور نعت سید المرسلین خاکپائے شعرائے نکتہ چیں سعادت یار خان رنگین عرض کرتا ہے کہ بیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بیگاہ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماشینی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا ہر گاہ چند مدت جو اس وضع پر اوقات بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی پس واسطے خوشی انہیں اشخاص عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان بیچ مندان نے موزوں کر کے دیوان ترتیب دیا بقول شخصے

گندہ بروزہ با خشک خوردن ہر چند کہ گندہ گمراہی دہندہ . . . لیکن

اس دیوان میں لغات اور محاورے ایسے ایسے نظم ہوئے تھے کہ جو اکثر یاروں سے سمجھے نہ جاتے تھے اور وہ ان کے دریافت کرنے کو میرے پاس آتے تھے۔ تا چار وہ جو دقیق الفاظ تھے ان کو بندے نے اس دیباچہ میں اس طور سے شرح کر کے لکھ دیا تا کہ کسی لفظ کے معنی پڑھنے اور دیکھنے والوں سے رہ نہ جائیں۔“

مختلف لغات میں ریختی کے معنی

| نمبر | مرتب | لغات | صفحہ | لفظ | معنی |
|------|----------------|-------------|------|-------|--|
| ۱ | سید احمد دہلوی | فرہنگ آصفیہ | ۳۹۳ | ریختی | اسم مونث، عورتوں کی بولی میں جو نظم کہی جائے (سعادت یار خان اپنے تئیں موجد بتاتا ہے) |

۲ مولوی نور الحسن نور المغات (حصہ سوم) ۱۱ ریختی مونث، وہ نظم جو عورتوں کی بولی میں کہی جائے

| نمبر مرتب | لغات | صفحہ | لفظ | معنی |
|-----------|--------------------------------------|------|-------|---|
| ۳ | خوبہ عبد الحمید جامع اللغات | ۲۵۰ | ریختی | مونث۔ عورتوں کی زبان میں نظم۔ اس میں انشاء اور جان صاحب نے دیوان مرتب کیے ہیں۔ |
| ۴ | پروفیسر بشیر احمد صدیقی جواہر اللغات | ۲۵۳ | ریختی | اردو کی وہ نظم جو عورتوں کی بولی میں کہی جائے۔ وہ اشعار جو زنانہ بول چال میں ہوں۔ |

رنگین کا دعویٰ مزید

رنگین اپنی تصنیف ”مجالس رنگین“ میں مذکورہ بالا دعویٰ کو ان الفاظ میں دہراتے ہیں۔ اسی اقتباس کو مولوی محمد مبین صاحب نے اپنی تالیف ”تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب“ میں نقل کیا ہے۔

دیوان

”در عظیم آباد کہ میلہ کھاٹوں می شود در آں تمام مردم وضع و شریف زن و مرد در باغها رفتہ چند روز می مانند و رقص و تماشا بنهند بندہ را کہ از چند یں صاحبان آنجا ربط شدہ بود۔ با ہم در سیر کھاٹوں بہ باغها رفتہ گلگشت می نمودم۔ بمکانیکہ نواب شجاع قلی خان ولد نواب منیر الدولہ نشستہ بودند۔ رو بردئے او شان امام بخش بھانڈ کہ در شوخی رقص و خواندن آفت زمانہ بود و نقلہائے عجیب عجیب می کرد۔ بھانڈ نہ کور بخند مت نواب عرض نمود کہ غزل ریختہ بسیار شنیدہ اند۔ اگر حکم شود ریختی بخوانم۔ فرمودند ریختی چہ معنی دارد۔ عرض کرد کہ رنگین نام شاعرے در شاہ جہان آباد در یں ایام ایجاد کردہ است یعنی بہ زبان بیگمات غزلہا گفتہ۔ ریختی نام نہادہ است۔“

اشخاص ان درال تماشائے ہمراہ بندہ بودند، پرسیدند کہ ایسا تصنیف ایشان است گفتم بلے یک دیوان گفتہ ام مع قصیدہ و مثنوی و فرد و رباعی و قطعہ مخمس و مستزاد، بسیار خندیدند۔ القصہ نظر نواب صاحب بر ما افتاد و طلبیدہ بہ توافیح پیش آمدند و نزد خود جادادند۔ و از بندہ فرمودند کہ ایں ریختی ایضا ایشان است گفتم بے۔ امام بخش را طلبیدہ بہ بندہ گفتند کہ کدام غزل ریختی دیگر

بخوانید غزل خواندم

مجھ پہ طوفان نہ لے چاہے چل دوں دوردا جھوٹ سے منہ کا تیرے جائے گا از نور دوا
ایں غزل نویسنیدم امام بخش عرض کرد، اعتبار نیست۔ شاید کہے دیگرے باشد غزل تازہ ہمیں
وقت بگویند فی الفور غزل کفتم۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ رنگین کے ہم عصروں میں انشاء سب سے نمایاں
ریختی گو تھے جنہوں نے شاعری کی اس صنف کو بام عروج پر پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ رنگین
اور انشاء کی دوستی کا ثبوت انشاء کا یہ شعر ہے

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشاء

بہم مل جینتے تھے جب، سعادت یار خاں اور ہم

انشاء کی ریختی گوئی سے بے پناہ دل چسپی اور توجہ نے بعض لوگوں کے اذہان کو اس
حد تک متاثر کیا کہ وہ انشاء کو ریختی کا موجد سمجھ بیٹھے حالانکہ انشاء بچائے خود، دریائے لطافت میں
رنگین کے ریختی کے موجد ہونے کی سند فراہم کرتے ہیں جس کو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

طرف داران رنگین

رنگین کو بحیثیت موجد ریختی تسلیم کرنے والوں کی آرامدہ حلقہ ہوں

۱۔ انشاء اللہ خاں انشاء

”سعادت یار کاں رنگین نے غنچے کی تیس چھوڑ کر ایک غنچی ایجاد کی ہے اس

واسطے کہ بھنے آدمیوں کی بہو بینیاں ^{پھلک} مشاق ہوں۔“

(یعنی ریختے کی تیس چھوڑ کر ایک ریختی ایجاد کی ہے اس واسطے کہ بھلے آدمیوں کی بہو بینیاں پڑھ
کر مشاق ہوں)۔

۲۔ محمد حسین آزاد

”ریختی کا شاخ رنگ سعادت یار خان رنگین کا ایجاد ہے۔“

۳۔ مولانا عبدالحی

”شوئی اور بڈا۔ سخی کے ساتھ رنگین کی طبیعت ایجاد پسند واقع ہوئی تھی اسی بنیاد پر

ریختے سے ریختی نکالی جس کو ان کے شوئیے یا رمیر انشاء اللہ خاں انشاء نے خوب چمکایا۔“

۴۔ مولوی نجم الغنی رام پوری

”ریختہ کے مقابل ایک زبان ریختی ایجاد ہوئی اس میں عورتوں کی بولی عورتوں کے ساتھ بانڈھی جاتی ہے موجد اس کے سعادت یار خان رنمین ہیں۔“

۵۔ ڈاکٹر عبداللہ شادانی

”خاتمہ سخن پر اس بات کو ذرا غور کی سمجھتا ہوں کہ لفظ ریختی رنمین کی ایجاد ہے اور اس حقیقت کی تردید ممکن نہیں۔ ایسی صورت میں رنمین نے ریختی کے جو معنی قرار دیے ہیں اور جو دوسروں کی تصریحات کے علاوہ خود ان کے کلام سے مستفاد ہوتے ہیں صرف وہی قابل تسلیم ہیں اس لیے ان تصریحات کی روشنی میں اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے سوا چارہ نہیں کہ ریختی کا موجد رنمین ہے اور کوئی دوسرا نہیں۔“

۶۔ عبدالباری آسی

”موافق ”خند و گل“ انشاء اور رنمین کے، بین ریختی کے موجد کا تعین کرنے میں کچھ لاکھڑائے ضرور ہیں لیکن ریختی کے باب میں رنمین و انشاء پر ترجیح دیے بغیر نہ رہ سکے۔ وہ رنمین کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس صنف خاص میں اپنے تمام حصہ بن سے ممتاز ہیں سید انشاء اللہ نے بھی اگرچہ طبیعت ہمہ گیر پائی تھی مگر یہ ہے کہ وہ ذلالت یا ریختی کے رنگ میں رنمین سے بڑھ نہیں سکے۔“

ہمارے نزدیک مندرجہ بالا آراء رنمین کو ریختی کا موجد قرار دینے کے باب میں کافی ہیں۔ لیکن کیوں کہ اس سلسلے میں بعض تذکرہ نگاروں اور محققین نے انشاء کو ریختی کا موجد قرار دینے میں اس حد تک حقیقت سے چشم پوشی کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ جس حقیقت کا اعتراف خود انشاء نے کیا ہو اس پر مزید رائے زنی کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی ہے۔

سعادت یار خان رنمین شخص پسر اور بہ طبع سپ خان کہ در شیوہ آشنا پرستی و صفت شجاعت و سواری اسب و دیگر مراتب ملل سپاہی بہ ایمان ابدل است، از بسکہ مدتے رخسار ہمیشہ در وادی امتحان قوت باہ و دید و دیشہ بار بار، در دشمن سرور کار داشت، چندے از منصفیت شایر، رفیسے از کتاب تائیف نمودہ خود، در زمان غفلت و غلطی در آورده بدیواں ریختی کہ میرزا دست موم ساخت۔

سعادت یار خان رنکین طبعاً سب خان کے بچھے بیٹے جو دوست نوازی، دلاوری، گھر سواری اور دوسرے فنون سپہ ساری میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے چوں کہ ایک مدت تک ان کی ہمت کا گھوڑا، امتحان قوت باہ کے میدان میں دوڑا ہے اور انہیں زیادہ تر پردہ نشین عورتوں سے سردکار رہا ہے۔ ان عورتوں کی کچھ اصطلاحیں انہوں نے اپنی تالیف کی ہوئی ایک کتاب میں لکھی ہیں۔ بلکہ اس بولی میں ایک دیوان نظم کیا ہے اور ”دیوان رنختی“ اس کا نام رکھا ہے۔

انشاء نے اس صنف کو کمال پر پہنچنے میں جو خدمات انجام دیں ان سے البتہ کوئی صاحب علم منکر نہیں ہو سکتا۔ بعض حضرات نے انشاء کو رنختی کا موجد ٹھہرایا ہے مثلاً

حامیان انشاء

۱۔ مرزا قادر بخش بہادر صابر مولف ”تذکرہ گلستان سخن“ کہتے ہیں ”دیوان دوم کے دیباچے میں کہ زبان اردو میں اس رنکین نگار چ بک رقم کا لکھا ہوا ہے۔ رنختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے۔ رقم کے عندیے میں تو ادا مائے محض ہے۔ اس واسطے کہ انشاء اللہ خان سے بہت سی رنختیاں مشہور اور السنہ عوام پر مذکور ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس ظریف الطبع شوخ مزاج نے ابیات رنختی کو رنختے کا قصر تصور کر کے اسی شہستان میں اپنا گھر بنالیا تھا اور اس کی رنختی نے اس قدر شہرت پائی تھی کہ انشاء اللہ خاں کی رنختی اہل روزگار کی خاطر سے فراموش ہو گئی تھی۔ اگر رقم سے پوچھئے تو انشاء اللہ خاں نے رنختی کی اول بنیاد ڈالی۔ اس معمار سخن نے اس کو بلند بلکہ تمام کیا۔“

اقتباس از گلستان سخن

۲۔ مولانا عبدالسلام ندوی تذکرہ مہر جہاں تاب کے حوالے سے کہتے ہیں کہ ”بمشاورت رنکین ایجاد رنختی کرد و بسبب شوخ طبعی رنختی، ادب نسبت رنختی رنکین، رنکین تراست۔“

بعض لوگوں کا یہ خیال بھی رہا ہے کہ رنکین اور انشاء سے قبل شعرا مستندین نے بھی رنختی کہی تھی۔ مثلاً مولانا عبدالسلام ندوی اپنے تذکرے ”شعراہند“ حصہ دوم میں ”خزینہ“ اہل صوفیہ متعلقات منظوم کے حوالے سے دلی اور رحمن کے ہمدرد رنکین کا تذکرہ یہ موجد قرار

دیتے ہیں اور دلیل کے طور پر یہ دو شعر نقل کرتے ہیں

ارے ناداں تیں اپنے جھن کو کیوں روٹھایا ہے روٹھا کر پیو کو جگ میں کسی نے ذوق پایا ہے

بہت پچھتاے گی میری نصیحت مان کہتی ہوں سکھی کورات سو ہی ہے پیارے کو جو بھیا ہے

مؤلف خزینۃ العلوم فی تعلقات المنظومہ اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ امیر خسرو کو ان

الفاظ میں موجد قرار دیتا ہے:

”میر سے نزدیک اس طریقے کے بانی بھی خسرو ہی تھے اور اس قول کا شاہد خود ان کا

کلام معجز نظام ہے۔“

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری ریتاں

مؤلف ”تاریخ اردو ادب“ رام بابو سکینہ نے ہاشمی بیجا پوری (جو علی عادل شاہ کے دور

کے شاعر ہیں) اور سید محمد قادر ہمعصر ولی دکنی کو ریختی گویان میں شامل کیا ہے اور ان الفاظ میں

اپنی رائے دی ہے

”ریختی کی مثالیں پرانے شعراء کے کلام میں بھی کہیں کہیں ملتی ہیں مثلاً مولانا ہاشمی

اور سید محمد قادر ہمعصر ولی کے کلام میں بھی اس رنگ کا کچھ پتہ چلتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ

بالکل متردک ہو گیا تھا اس رنگ کو دوبارہ سعادت یار خاں رنگین اور ان کے دوست انشاء نے

زندہ کیا۔“

رام بابو سکینہ نے مولانا عبدالحی کی رائے ہی کو اپنی کتاب میں بغیر حوالے کے پیش

کیا ہے ہم یہاں ان کی رائے کو براہ راست نقل رعنائی کے حوالے سے نقل کرتے ہیں۔

”مولانا ہاشمی کے بعد سید محمد قادر ایک با کمال شاعر گزرے ہیں جو غائب دلی کے ہم

عصر تھے ان کا تخلص خاکی تھا اور ان کا مکمل دیوان ۱۸۳۳ھ میں لکھا ہوا مولانا حبیب الرحمن خان

شیردانی کے کتب خانے میں موجود ہے اس میں ایک دو رنگیاں بھی ہیں جو ہندی شاعری کا

نمونہ ہیں۔“

مندرجہ بالا راہ میں ہاشمی اور سید محمد قادر کو ریختی کا موجد ٹھہرایا گیا لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ

انہیں موجد تسلیم کرنے سے پہلے ان کے کلام کو پرکھا جائے کہ آیا دور ریختی کے زمرے میں آتا بھی

ہے یا نہیں۔

چنانچہ ریختی کے سلسلے میں جو اصول اس رائے نے وضع کیے ہیں ان کی روشنی میں

جب ان کے کلام کو دیکھتے ہیں تو وہ کسی طور پر بھی ریختی کے زمرے میں نہیں آتا البتہ اسے ہندی شاعری کا ایک نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے جیسا کہ خود مولانا عبدالحی نے گل رعنا میں تحریر کیا ہے۔ اسے ہم اوپر درج کر چکے ہیں۔

مولانا عبدالحی کے علاوہ ان شعراء کے اشعار کو جب ہم مرزا قادر بخش بہادر صابر کے استاد امام بخش صہبائی کے ریختی کے بارے میں خیالات کی روشنی میں جانچتے ہیں تو بھی یہ کلام ریختی سے دور معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر مندلیب شادانی مصنف ”تحقیق کی روشنی میں“ امام بخش صہبائی کی مندرجہ ریختی کی تعریف بیان کرنے کے بعد یوں رقم طراز ہوتے ہیں

”اب اگر رزمین، انشاء، صہبائی، صابر کے بیانات کو ملا لیا جائے اور اچھینتہ کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو ریختی کا وہ مفہوم متعین ہو جاتا ہے جس کے لیے رزمین نے یہ لفظ وضع کیا تھا۔ خلاصہ اس کا یہ ہو گا کہ ریختی کا اطلاق اس قسم کی شاعری پر ہوتا ہے

- ۱۔ جس میں دہلی کی عام پردہ نشین عورتوں کی مصطلحات اور محاورات استعمال کیے گئے ہوں (بہت سی اصطلاحیں اور محاورے بیگموس، شریف زادیوں اور خانگیوں میں مشترک تھے)۔
- ۲۔ جس میں دہلی کی پردہ نشین عصمت فروش عورتوں کی بول چال اور مخصوص محاورے اور اصطلاحیں استعمال کی گئی ہوں۔

۳۔ جن میں ان باتوں کا تذکرہ ہو جو عورتوں کو اثنائے خانہ داری میں پیش آتی ہیں۔

۴۔ کلام خوش آمیز اور ہنس انگیز ہو۔

۵۔ جس میں عورت کا عشق عورت کے ساتھ مذکور ہو۔

۶۔ جس میں قائل یا مخاطب یا محبت کا اظہار کرنے والی ہمیشہ عورت ہو۔

۷۔ جس میں عورت کی طرف سے محبت کا اظہار بیش تر عورت کے لیے اور شاذ و نادر مرد کے لیے ہو۔

چنانچہ ریختی پر اہل دانش کی آراء کے تحت کہا جاسکتا ہے کہ خسرو، ہاشمی اور قادر ریختی کے موجد نہیں ہو سکتے۔ یہ اعزاز صرف اور صرف رزمین ہی کو حاصل ہے اور انشاء، ان کے رفیق کار اور مصنف ریختی کو جلا بخشنے والے ہیں۔

تمیں ترک سواریاں ملازم رکھی تھیں جن کی سرکاری پر حاجی محمد شریف علی خان (خولہ سرا) مقرر ہوا۔ اس زمانہ فوج کو ڈرل بھی سرائی جاتی تھی۔ ڈرل کے الفاظ فارسی درے سے وضع کیے گئے تھے۔

”جانبا ز سرکار مرزا ولی عہد بہادر کر قل حاجی محمد شریف علی خان راشی نہ تھا اور فوج پر سخت گرفت رکھتا تھا۔“

واجد علی شاہ کی کئی عورتیں محوۂ تھیں۔ دو محوۂ عورت کے علاوہ ہر عورت سے پردہ فرماتے تھے۔ اس ضمن میں عبد الغنیم شرر ”مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنؤ میں یوں رقم طراز ہیں“ عورت تک کی صورت دیکھنا گوارا نہ کرتے۔ یہ احتیاط اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ ایک پشٹن جو بادشاہ کے سامنے زمانے میں پانی لاتی تھی اس سے بھی متدکر کے اسے ”نواب آب رساں بیگم“ کا خطاب دے دیا۔ جوان خاک رو بن جس کی حضوری میں آمدورفت رہتی تھی وہ بھی محوۂ مات میں داخل ہو کے نواب مصفا بیگم کے خطاب سے سرفراز ہوئی۔“

رنجنتی کی ماہیت

طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمزا اور طریقہ کی طرح رنجنتی بھی ایک ذیلی قسم ظرافت ہے۔ رنجنت ہی سے رنجنتی پیدا ہوئی ہے اور ظرافت کے سلسلے میں اس کا ذکر بھی ضروری ہے۔ مختلف تذکرہ نویسوں نے رنجنتی کی ماہیت کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے ہم ان میں سے بعض کی آراء نقل کرتے ہیں۔ انشاء اللہ خان کی رائے ہم پہلے بیان کرتے ہیں۔

محمد حسین آزاد، مولف آب حیات

”رنجنتی کا شوق رنگ، سعادت یا رخسارِ قلین کا ایسا دہے۔ مگر سید انشا کی طبع رنگین نے بھی موجد سے کم ستھڑا نہیں دکھایا۔ یہ ظاہر ہے کہ عیش و نشاط اور صحبت اور باب نشاط انکی پلید باتوں کے حق میں وہ تاثیر رکھتی ہے جو نباتات کے حق میں کھات (آحاد) اثر رکھتی ہے چنانچہ دلی کے فاقہ مستوں میں کم اور لکھنؤ میں قرار واقعی ترقی اس کی ہوئی

اس صورت میں زمانہ مزاجی اور بے ہمتی اور بزدلی جو عام دلوں میں پیدا ہوئی اس کا محرک اسی ایجاد کو سمجھنا چاہیے۔ اس انداز میں پسندیاں اور طعنت کے نئے لکھے ہیں۔ ان کا

انداز بیان عجب لطف دکھاتا ہے....

مولانا عبدالسلام ندوی مولف شہر الہند

”ریختی بھی غزل ہی کی ایک بگڑی ہوئی شکل ہے اور ایک بگڑے ہوئے زمانے کے ایک

بگڑے ہوئے شاعر یعنی سعادت یار خاں رنمین کو اس کی ایجا دکا دعویٰ ہے ..

مولوی عبدالغنی رامپوری، مولف بحر الفصاحت

”ریختہ کے مقابل یک زبان ریختی ایجا ہوئی۔ اس میں عورتوں کی بولی عورتوں کے

ساتھ باندھی جاتی ہے اس کی بنیاد فقط یاروں کے ہنسنے ہنسانے پر ہے

ڈاکٹر صابر علی خان

ڈاکٹر صابر علی خان اپنے مقالے ”سعادت یار خاں رنمین“ میں ریختی کی تعریف کرتے

ہوئے کہتے ہیں:

”ریختی سے مراد ایسی نظم ہے جس میں عورتوں کی زبان ادب باش اور آوارہ

عورتوں کے جذبات اور معاملات نظم کئے جائیں۔“

آسی، عبدالباری

”ان کی ریختی میں حقیقتاً عورتوں کی زبان اور روزمرہ جذبات وغیرہ موجود ہیں۔“

سکینہ، رام بابو

”ریختی۔ یہ حسن پرستی اور شہوت پرستی بعد کو ایک خاص طرز میں ظاہر ہوئی جس کا نام

”ریختی“ یعنی عورتوں کی زبان رکھا گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ ریختہ سے نکلا ہے اور اس کا

مونث ہے۔ عورتوں کی زبان بالذات کوئی مذموم بات نہیں۔ مگر خرابی یہ ہوئی کہ اس قسم کے

مخرب اخلاق اور شرفا کے کانوں تک کو ناگوار ہوتے تھے۔ ایسی کل چیزیں جو عورتوں کے

پڑھانے کے قابل نہیں ہوتیں خدا کا شکر ہے کہ یہ صنف شاعری زمانہ کے ساتھ بہت کچھ بدل

گئی ہے اور اب تقریباً مٹ چکا ہے۔“

شیخ امام بخش صہبائی، مولف رسالہ صرف و نحو

ڈاکٹر عندلیب شادانی اپنی کتاب ”تحقیق کی روشنی میں“ شیخ امام بخش صہبائی کے

رسالے سے جو صرف و نحو سے متعلق ہے اور جس میں ایک باب لغات کا بھی لکھا گیا ہے مولانا

صہبائی کی ریختی کے بارے میں یہ تعریف بیان کرتے ہیں

”رینختی یاے معروف سے ایک قسم ہے۔ شعر کی بعض طرفائے متاخرین نے اس کو ایجاد کیا ہے اور اس میں عشق عورت کا عورت کے ساتھ مذکور ہوتا ہے۔“

مولوی محمد مبین تاریخ رینختی معہ دیوان جان صاحب میں یوں رقم طراز ہیں:

”مرزا قاری بخش بہادر صابر موافق مملکتان سخن نے نازنین جوان کے شہر و رشید تھے کہ سلسلے میں رنمین، انشا، اور جان صاحب کا موازناتی تبصرہ کیا ہے کہ نازنین کی رینختی ان حضرات سے اچھی تھی۔“

”راقم یہ سچہ اس صاحبِ رحم استعداد نے (رنمین و انشا و جان صاحب) ان تینوں کی رینختی کو نظر غور سے دیکھا اور چشم انصاف سے ملاحظہ کیا۔ ایسا مقام کم پایا کہ زبان رینختی کو حنف شاعری کے ساتھ انضمام دے کر ایک مفرح و نواز تیار کی ہو۔ بیشتر صرف عورتوں کی آفتاب، اور ان معاملوں کے سوا کہ مرتبہ شہان سخن کے نزدیک فضول اور نازک دمانوں کے آگے نامعقول ہیں اور کچھ نہیں۔ اور نامعقولیت سے ناپہ مرد ہے کہ کلام نقش آمیز یا کلمات شہرت انگیز سے زبان قلم کو آلودہ کیا ہے۔ یہ تو اس نظم کے خوش و خرم کا پیرا ہے بلکہ اس طرز کا خمیر مایہ ہے مراد اس سے یہ ہے کہ وہ باتیں جو عورتوں و انشائے خانہ وری میں پیش آتی ہیں مثلاً کسی بہن کھنٹی کے گھر مہمان جانا یا کسی بھائی بند کا اپنے گھر بانا۔ خیم سے نوم چھنے کے رُحوانے کی تمنا اور کرتی انگیار نگوانے کا تقاضہ، اچھی طرح سے خرت کیے ہیں کہ ان سے کچھ لطیف یا نکتہ کے شاعر خوش مزاج لذت دے۔ حاصل نہیں ہوتا اور میرزاے مرز منش (نازمین) نے معاملات کو اس لطافت سے ادا کیا ہے کہ سامع کا ہنسی نکل جاوے اور سننے والا کلیجہ کڑکڑ کر بیٹھ جائے۔“

رنمین کے متعدد شعروں سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ انشاء ان کے بعد رینختی کہنے لگے تھے۔
 زبس ہے رینختی ایجاد رنمین اسی خاطر کہا کرتا تھا اکثر
 مواء انشاء بھی اب کہنے لگا ہے چہ خوش اس چیونٹی کے بھی ہوئے پر
 رنمین رینختی گوئی کے معاملے میں انشا کو وقعت نہ دیتے تھے۔ ان کے نزدیک انشاء کی چیونٹی تھی جس کے موت سے پہنے پر کھل آتے ہیں۔

رینختی کہنی اچی رنمین کا ایجاد ہے منہ چڑھاتا ہے مواء انشا جیسا اس واسطے

انشا، رنمین کو مسلمہ اثبوت رینختی گواستا، اور تقابلاً موجد مانتے تھے اور رنمین ہی کی رینختی کو اصل

ریختی تسلیم کرتے تھے۔ اسی طرح جان صاحب نے بھی رنگین کو ریختی کا مسلم الثبوت استاد اور رموجہ تسلیم کیا ہے جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہے:

رنگین کی ریختی ہے غن میرا ریختہ فیتے کو فوق کیوں نہ ہواے باجی قور پر
رنگین اپنی ریختی گوئی کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ دوایام جوانی میں عورتوں کی صحبت میں رہتے تھے۔ جیسا کہ مجالس رنگین کی مجلس چہم میں رقم طراز ہیں

”در لکھنو بندہ را از زنگہ طوائف حالت عشق بود از پاس خاطر آں از صاحب خانہ اور ربط داشتہ و کاہے برائے دیدن اور میر فتم مقدورے نبود کہ وصل آں میسر آید۔ و ایں راز را بہ کسے اظہار نمی کردم بہرہیں عرصہ دو سال گزشتہ روزے از حضور اجازت رفتن از شاہجہاں آباد گرفتہ روانہ شدم۔ برائے رخصت بخانہ آں فتم بسکہ غلبہ شوق طرب بود۔ بجز رسیدن بخانہ ازاد زار بگریستم بے محابہ آہ سرد کشیدم۔ صاحب خانہ او پرسید کہ حالت از بہر کیست مطلع حسب حال خود خواندم

دیکھتے ہی شکل سب جا تا رہا ہے یاد حال دل کیونکر کہوں اغانماں برباد سے
ادگفت دریں جا از مدت تشریف می آرند نکلند کہ از فلانے تھمتے دارم بعد آں ایں غزل بردیوار
خانہ نوشتم

اب ہوئی ہم کو سخت حیرانی چاہ چتون سے اس نے پہچانی
جی میں انصاف کیجئے اپنے تم نے رنگین کی قدر کیا جانی
(مجالس رنگین۔ ۴۵)

عورتوں کے محاوروں اور بولی ٹھولی سے رنگین خوب واقف تھے۔ لہذا عورتوں ہی کو خوش کرنے کے لیے ریختی شروعات کی۔ ہوتے ہوتے ایک مکمل دیوان ہو گیا۔

انشاء اللہ خان انشاء بھی ان سے ملتا جلتا بیان دیتے ہیں لیکن انشاء کے بیان سے غمازی ہوتی ہے کہ رنگین کی عیاشانہ طبیعت نے ریختی کے لیے تحریک بخشی تھی۔

مولانا محمد حسین آزاد ریختی کے بارے میں نہایت مستحکم رائے پیش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح کھاد سے زمین زیادہ پیداوار اگاتی ہے بالکل اسی طرح ریختی عیش و عشرت کی محفوں کی رونق دہلا کرنے والی شے ہے۔ دہلی کی غربت میں ریختی پھلی پھولی مگر لیکن لکھنو جہاں ہن برستا تھا خوب پھلی پھولی۔

مولانا آزاد کی رائے کا دوسرا پہلو ریختی کے خلاف جاتا ہے۔ مولانا کی رائے میں ریختی کی صنف نے شمالی ہند میں لوگوں کو بزدل، کم ہمت اور زمانہ مزاج بنا دیا تھا۔ یہی خیال اختصار سے تقریباً مولانا عبدالسلام ندوی کا بھی ہے جو بگڑے ہوئے زمانے کے بگڑے ہوئے شاعر رنگین کی اختراع بتاتے ہیں۔

مولوی نجم الغنی رامپوری ریختی کو عورتوں کی زبان میں جننے جنسانے کی چیز مردانے ہیں۔ اسی عبدالباری بھی ریختی کو صرف عورتوں کی زبان میں اشعار اور جذبات خواتین کا عکس بتاتے ہیں۔

ریختی کے سلسلے میں رام بابو سکینہ کی رائے نہایت شدت اختیار کئے ہوئے ہے۔ وہ ریختی کو حسن پرستی، ورشہوت پرستی اور عورتوں کی زبان میں نظم کہتے ہیں۔ اپنی رائے کے آخر میں ریختی کے رواج کے تمام ہونے پر خدا کا شکر کرتے ہیں کہ یہ خراب صنف شعر اپنی موت آپ ہی مر گئی۔ شیخ امام بخش صہبائی ریختی کو ایک قسم شعر بتاتے ہیں جس میں عورت کا عشق عورت کے ساتھ ہوتا ہے۔

مرزا قادر بخش بہادر صابر، رنگین، انشاء، جان صاحب اور مرزا علی بیگ نازنیں دہلوی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے رنگین، انشاء اور جان صاحب کی ریختی کو رد کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ ان حضرات نے عورتوں کی زبان، محاورات، روزمرہ اور فرہنگ بیگمات کی اصطلاح وغیرہ باندھے ہیں اور عورتوں کی زبان میں انشاء خانہ داری کے سلسلے کی گفتگو ملنے چلنے، آنے جانے، انگلیا، کرتی، مہاف وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ان کا بیان اسی قسم کی بے مزہ ریختی پر منحصر ہے جن سے طبیعت میں انقباض پیدا ہو جاتا ہے اور طبیعت ان مضامین سے ابا کرتی ہے البتہ مرزا علی بیگ نازنیں کے باب میں جو ان کے شاعر درشید تھے، بہت تعریف کرتے ہیں اور وہ خرابیاں جو ان حضرات غلامی میں گنوائی ہیں نازنیں کے ہاں بھور خوبی بیان کی ہیں۔

ان تمام آراء میں محمد حسین آزاد اور سکینہ کی رائے صحت نامہ کی حامل نہیں ہیں۔ محمد حسین آزاد کا یہ کہنا درست نہیں کہ ریختی نے اس دور کے لوگوں میں بے ہمتی اور بزدلی پیدا کر دی تھی اور لوگ ریختی سن سن کر بزدل ہو گئے تھے۔ ان لوگ بزدل ہو گئے ہوتے تو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کیونکر لڑ پاتے۔

البتہ یہ بات درست ہے کہ اس دور کے مردوں نے آئے دن کی خونریزیوں، تباہیوں

اور شہر آشوبیوں سے تنگ آ کر ریختی میں پناہ متی محسوس کی۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان کی طوائف السلوک، آئے دن کی قتل و غارت، عدم تحفظ اور معاشی منلوک الحالی نے ریختی کے لیے راستہ ہموار کر دیا تھا۔ اس دور میں عیاش لوگ کثرت سے پیدا ہوئے۔ رنچمن کے بارے میں بچس رنچمن میں اور نا اکر صابر کے مقالے میں جو رنچمن پر بے تعدد مثالیں ملتی ہیں۔

محمد شاہ رنجیلا اور دیگر بادشاہوں خصوصاً تاجداران اودھ، امراء، وزراء اور دیگر صاحب حیثیت لوگ عیاشی میں مصروف تھے یا تمام ہندوستان میں عدم استحکام کا خوف اور اخلاقی قدروں سے فراہ نے ریختی کے لیے راستہ بنایا۔ بردہ فروشی کے پیشے نے شمالی ہندوستان میں حسن منتشر کو یکجا کر دیا تھا۔

کسی شاعر نے اسی خیال کو یوں نظم کیا ہے

چوڑی قف ہے یا خلد بریں ہے زاہد غول کے غول یاں پر یوں کے پرے رہتے ہیں
ریختی وہ شعر ہے جس میں عورتوں کی بولی ٹھولی، ان کے جذبات و معاملات، حسن و عشق کو
ان ہی کی زبان میں ادا کیا جاتا ہے۔ یہ قسم شعرا کثر غیر سنجیدہ اور بعض اوقات ظریفانہ رجحانات
کی مظہر ہوتی ہے۔ بیہمت کے محاوروں، روزمرہ اور انداز گفتگو سے نہایت شگفتہ ظرافت پیدا کی
جاتی ہے۔

ریختی کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں لہو فکر کے علاوہ عبرت کے سامان بھی ملتے
ہیں۔ نبی کریم ﷺ کی حدیث ہے کہ عورت خمیدہ پسلی کی مانند ہے۔ زیادہ زور دینے پر ٹوٹ
سکتی ہے۔ عورت ایک جانب محبت کا پیکر ہے تو دوسری جانب عورت کا
روپ شیش ناگن کا بھی ہے جو روپ بدل کر جسم انسانی سے ہر قطرہ خون چوس لیتی ہے۔ جب
عورت سیتا کے روپ میں نمودار ہوتی ہے تو چتا میں جیٹھ کر مرد شوہر کے ساتھ زندہ جل جاتی ہے
جب تریا بٹ پر آتی ہے تو وہ ہتھکانڈے اختیار کرتی ہے کہ جس سے شوہر غریب نا آسنا رہتا ہے۔
ریختی عام طور پر غزل کے انداز میں لکھی جاتی ہے لیکن مختلف شعراء نے نظم
مثنوی، قصیدہ، قصیدی، قطعہ، گزلیں، قطعہ، تاریخ، قطعی، رباعی، پہیلی، پھبتی، خمسہ، خمسہ
تضمین، خماسی، مستزاد، مستزاد خماسی، مسدس، واسوختے، شہر آشوب، خطوط، فردیات اور دیگر
انصاف سخن بھی متی ہیں۔ ان کے علاوہ حمد، نعت، منقبت، سراپا، بڑھاپا، احوال

شب، زناف، مروجہ کپڑوں کے نام اور ان پر لگے مارکے، تبلیغ دین، پوربی زبان اور سیاسی حالات کی رنگ آمیزی بھی ملتی ہے۔

ذیل میں اپنی تعریف ریختی اور تبصرے کے ثبوت میں دیوان رنمیں، اچھتے، (ریختی)، دیوان انشا، ریختی، دیوان جان صاحب اول و دوم معضمیمہ اور دیوان مرزا علی بیگ نازنیں سے جست جستہ اشعار نقل کر رہے ہیں تاکہ عورت کے سوچنے کا انداز اور ان کیفیت سے پردہ ہٹایا جاسکے لیکن عورت کے مختلف روپوں یعنی، ماں، بہن، بیٹی، ساس، ہند، جھٹائی، دوگانہ، زناخی، سوت، کسی، نانک، مالن، دھوبن، سوکن وغیرہ کو بھی بطور موضوع بیان کریں گے اور شعری مثالیں دیں گے اور یہ بات بھی ظاہر کریں گے کہ عورتوں کے ان خیالات سے کس قدر مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ یوں تو ریختی بذات خود ایک قسم ظرافت ہے لیکن ریختی کے بطن میں بعض دیگر اقسام ظرافت جیسے بذالہ، بنی، مزاج، طنز، رمزو غیرہ بھی ملتے ہیں۔ ساتھ ہی شوخی، پہیلی اور پھبتی کی مثالیں بھی نظر آتی ہیں۔

بذالہ بنی

جان صاحب:

کل کا پور تاک کر یہا کی کاٹ کے لڑکا بغل میں لے کے گلستاں نکل گیا
رنمیں:

بڑی اجلی نے اک آن کے قصہ باندھا اس سے بندی نے وہ دھانی جو دھانی پٹوڑا

انشاء:

چار پائی وہ لگا پھندے آئی کس راہ اس دیوار بڑی سے اجی یہ بات خط

مزاح

رنمیں:

پہنچی لچک کر کوارے لوگو، دڑیو کولے تک جو سر سے مری ڈھکی اور جھنی

جان صاحب:

نکا ہی بی بی کو چھوڑ بیٹھے، ستائی، رنڈی کو گھر میں ڈالا،

بنیہ صاحب امام بازا خدا کی مسجد کو تہ نے ڈھک کر

رنگین:

آئے وہ پھر بھی گئے، دیکھو اب تک نہ پھری لینے بازار جو وہ سبز قدم پان گنی

انشاء:

سارے بھوتوں سے پرے ہے یہ مواخوچا خبیث
مجھ کو گھوڑا ہی کرے ہے یہ مواخوچا خبیث

جان صاحب:

آپ کے غمے کے ڈرے جا کے چھپ جاتی ابھی
کیا کروں صاحب نہیں ملتا چوہے کا ٹل مجھے

رمن

رنگین

تیری خاطر کروں کب تک میں دو گانہ پیاری قہر اس بات کا لپکا تجھے درگور پڑا

انشاء:

تھم تھم اپنے کو رکھتی ہوں بہت سالیکن کیا کہوں تھم نہیں سکتا میرا اندر والا
جان صاحب:

سوئے کافر جو بڑی روٹی میں پہنی ہوتی دال کیا گلتی تری، جادو نہ مجھ پر چلتا
عصمت:

بی تم نے کیوں کنوارے میں چبائے پان موتی سے دانت بن گئے دانے امار کے

شوخی:

رنگین:

یوں ہے اس دل کو دو گانہ کی نشانی کی ہوس ریت میں مچھلی کو جوں ہوتی ہے پانی کی ہوس

جان صاحب:

چپکے رہنے میں تھا حرام دو کام ایک دو بولوں میں حلال ہوا
ناز نہیں:

روز اک دھگڑے کی ہیں مہم نیاں روز رہتی ہوں اسی سامان سے
رہنمائی کو شعراء نے مزید خیالات ذیل کے موضوعات کے تحت کئے ہیں۔ دوکھا،

دلہن، شادی بیاہ، ناچنا گانا، ٹونے ٹونے، سانس مندوں کے احوال، سوت کا جلاپا، باپ کا غصہ، ماں کی مامت، شفقت پداری، میاں بیوی کے راز و نیاز، عشق کی گھٹیں، میسے جانا سسرال کا حال، سہیلیوں کے چونچلے، زچہ و بچہ کی کیفیات، بچے کھلانے والی کے طور بہن بھائی کی محبت، بھوج کی چغل خوری، جنھانی کا جلاپا، دیور سے عشق کی پیٹگیں بڑھانا، طلاق مانگنا وغیرہ، ہوس پرستی کے موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اور اس کے متعدد گوشوں کو پیش کیا ہے۔ ہم بعض جزئیات نقل کریں گے اور شعری مثالیں بھی دیں گے۔

رہنختی گو شعراء نے جہاں بیگمات کی اصطلاحات کا خزانہ محفوظ کیا ہے وہاں ان اشعار سے بے پناہ ظرافت بھی پیدا کی ہے۔ لہذا آئندہ صفحات میں علی الترتیب محاورات اور پھبتیوں سے ظرافت جھلکتی دکھائی جائے گی۔

رہنختی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ رہنختی میں ہندی توانی کا استعمال کثرت سے کیا جاتا ہے۔ سند میں جان صاحب کا یہ شعر ملاحظہ ہو

فارسی کے قافیوں کو رہنختی سے کام کیا جان صاحب اوی کیا کہتی بھلایاں کی طرح
رہنختی کی لسانی اور تاریخی اہمیت یہ ہے کہ رہنختی میں ایسے دور کی ترجمانی ملتی ہے جس میں جنسی تلمذ جذبات پر غالب تھا۔ بگ اپنے جذبات کی نکاسی کے لیے گھنیا سے گھنیا راستہ اختیار کر لیتے تھے۔ حقیقت میں رہنختی ایسے معاشرہ کی پیداوار ہے جس کی اخلاقی قدریں مٹ چکی تھیں۔ ہماری بات کی تصدیق اچھنٹہ کے مطالعہ سے ہو سکتی ہے۔

رہنختی کی لسانی اہمیت یہ ہے کہ رہنختی میں عورتوں کی بولی اور اس کے محاورے استعمال کیے گئے ہیں۔ عورتوں کی زبان مردوں کے معاملے میں محفوظ ہوتی ہے۔ اس کی حفاظت کا سامان بھی چار دیواری ہی کرتی ہے۔ قلع معنی کی زبان عام دہلی کی زبان سے زیادہ مستند تسلیم کی جاتی ہے۔ اسی طرح لکھنؤ کے محامات میں بولی جانے والی زبان اپنے محاوروں کو بطور سند پیش کر سکتی ہے۔

رہنختی دراصل عورتوں کی زبان میں جذبات کے بیان کا نام ہے لیکن یہ بیان خاص و عام کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرنے کے لیے ہوتا ہے۔

رہنختی کی ادائیگی ایک بیچن گیمہ کیفیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رہنختی اپنے بعض خوبصورت پہلوؤں کے باوجود بعض منہات کے باوجود حد تک فحش اور مبتذل ظرافت میں

شمار ہوتی ہے۔

در اصل ریختی وہ قسم ظرافت ہے جو اپنے وجود میں ظرافت کے بیسیوں پہلو رکھتی ہے۔ ریختی گو شعرا نے اس میں عورتوں کی زبان میں ان کے رسم و رواج، ان کے انداز و محاورات، ضرب الامثال اور مخصوص اصطلاحات نظم کیے ہیں جس کی بنیاد گہرا مشاہدہ اور عورتوں کی صحبت میں عمر گزارنا ہے۔

ریختی گوئی صرف مردوں ہی نے نہیں کی ہے بلکہ رنمیں نے ریختی کے جو شاگرد بنائے تھے ان میں عورتیں بھی شامل تھیں جس کا ذکر رنمیں نے خود ”بارہویں مجلس“ میں مجالس رنمیں میں کیا ہے۔ آدم بیگم صاحبہ جس کا تخلص بیغم تھا۔ رنمیں کی شاگرد تھیں۔ مولف خندہ گل نے بھی اپنے تذکرہ میں واجد ملی شاہ کی بیگم کا ذکر کیا ہے جو پنجابن تھیں اور بیگم تخلص کرتی تھیں، وہ ریختی گوئی میں یدِ طولی رکھتی تھیں۔

ریختی گوئی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ عورت کا عورت کی زبان میں عورت سے اظہارِ عشق ہو۔ اگر یہ اظہار پوری طرح نہ ہو سکا تو اشعار ریختی کی معیار سے گرجائیں گے جیسا کہ رنمیں کی شاگرد بیگم نے رنمیں کی ایک غزل میں عورت پن کے مقابلے میں بیچرا پن محسوس کیا اور رنمیں کو منظوم تہذیبی خط لکھا۔ رنمیں کی یہ نظم اچھوتے میں موجود ہے۔ اعتراض کے اشعار ملاحظہ ہوں

تجھ سے جب تک ملی نہ تھی مجھے دکھ ہی تھا ہاتھ تھتی ہوں تیری بات کو کیوں مان گئی

بیغم کا اعتراض

کبھو کہتا ہے تو دل اور کبھو جان گئی
بیچرا پن کو ذرا چھوڑ کے مردی چڑو
بھائی باتیں ہیں میری جان یہ میں جان گئی
کچھ یہ بولی ہے کہ ”اے ادبی میری جان گئی“
اگرچہ بعد کے شعر میں رنمیں سے اپنی نیاز مندی کا اظہار بھی کیا ہے۔

رنمیں نے بیغم کو جو اشعار بھیجے ان میں یہ شعر تھا

کس نے لکھا تھا تمہیں دل مینا اور جان گئی
مجھ کو کیوں لکھتی ہو تم میں تمہیں پہچان گئی

ریختی گو اور ریختی گوئی کے طریقے سے بنتا ہے تو اس کی ریختی نسائی انداز سے بیٹ

جاتی۔ اس خصوصیت کی طرف جان صاحب نے اپنے ایک شعر میں اشارہ کیا ہے

جان صاحب سے جہاں بھڑے دو چار لڑے جلد کا بے کو، الو لے کا دو میڈ نہرا
(حاشیہ) زنانوں کا ایک میلہ کام مگر لکھنؤ میں ہوا کرتا تھا جواب بھی قائم ہے۔

جان صاحب بڑے مصنف مزاج انسان تھے۔ وہ ریختی گوئی کے سلسلے میں مکمل ریختی گو استاد صرف رنگین ہی کو مانتے تھے اور انہیں اپنی ذات پر بھی ترجیح دیتے تھے۔ انہوں نے رنگین کو مکمل ریختی گو اور رنگین کی ریختی گوئی کو مکمل ریختی تسلیم کیا ہے۔ ریختی کا وہ کلام جو رنگین کا ہے ان کے نزدیک وہی ریختی تھا۔ وہ کسی دوسرے ریختی گو شاعر کو ”بو اولایتی“ کہہ کر مخاطب کرتے ہیں کہ تمہارا خصم تو سعدی شیرازی ہے اور میرا خصم رنگین ہے۔ تمہاری زبان میں سعدی کی سادگی اور میری زبان میں رنگین کی سی رنگینی ہے۔

خصم ہے آپ کا سعدی تو اپنا رنگین ہے تمہاری سادگی ہے رنگین ہے زبان میری
بعض ریختی گو شعرا ابتدا میں صرف ایک ریختی گو شے لپکے کا دو پنہ اوڑھتے تھے، حاشیوں پر لگاتے تھے جیسا کہ رنگین کے دیوان ایچتہ کے اس شعر سے ظاہر ہے

دیکھ لے تو بھی جیانا م ہے رنگین ہے اسکا سر پہ جس کے وہ دو پنہ ہے جھلا بور پڑا
لیکن بعد کے بعض ریختی گو شعرا نے ایک قدم اور آگے بڑھایا عورتوں کی طرح مٹھو ٹکٹ کاڑھ کر مشاعرے میں بیٹھتے اور ایک دوسرے سے عورتوں ہی کے انداز میں گفتگو کرتے تھے۔ تاریخ ریختی معہ دیوان جان صاحب میں سید محمد حسین صاحب نے جان صاحب کے ذکر میں لکھا ہے:

”مشاعرہ میں کبھی کبھی اصرار ہوتا تھا تو دو پنہ اوڑھ لیتے تھے اور عورتوں ہی کی طرح بتاتا کر شعر پڑھتے تھے۔“

ثبوت میں دیوان جان صاحب کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو

ریختی کہہ کر بڑھاپے میں مبتلا ہے بوا جان صاحب کی اتنی دیکھو حماقت نہ گئی
ریختی کی یہ بھی خوبی ہے کہ جب مرد عورت کی زبان میں اظہار عشق کرتا ہے تو یہ اظہار عشق در آتھ ہو جاتا ہے جیسا کہ جان صاحب کے اس شعر سے ظاہر ہے

مزد ہے ریختی میں مردوں کے شعر کہنے کا ما اپنے منافق جان صاحب فب کہتا ہے

رینختی کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ جب کوئی رینختی گور رینختی پڑھتا تھا تو ٹھٹ کے ٹھٹ لگ جاتے تھے۔ یہی مقبولیت جان صاحب کی بھی تھی جو ان کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

جہاں پڑھتی ہوں مردوں کی سونٹنی سی ہے لگ جاتی یہ مجھ بڑھیا کا کاتا ہے جو انوں کا تماشہ ہے
لیکن جان صاحب، عبداللہ خان محشر رینختی گو جو رینختی میں خانم جان تخلص کرتا تھا کہ رینختی پڑھنے کے انداز کو اپنے رینختی پڑھنے کے انداز سے اچھا سمجھتے تھے۔ وہ اپنے دیوان کے صفحہ ۳۲ پر خسرو بدائن، عصمت اور عبداللہ خان محشر و خانم جان کا یوں ذکر کرتے ہیں جن سے رینختی پڑھنے، محفل میں بیٹھنے اور انھنے کے انداز کا پتہ ملتا ہے جو مکمل طور پر بیگم کی زبان کی نشان دہی کرتا ہے۔

قطعہ

خسرو بدائن اور ہے عصمت بھی مال کیا سب آئیں زہر کھاکے یہ ہم پر ہمارے پاس
احسانا ہے حشر، پڑھتا قیامت ہے رینختی فتنہ غضب کا آیا تھا، محشر ہمارے پاس
فرزند ہے، رئیس کا عبداللہ خان ہے نام محفل میں ہو کے بیٹھا نہ ہمسر ہمارے پاس
دلی کے خانموں میں بھلا آدمی بنا بیٹھا بہو کی طرح سے جھک کر ہمارے پاس
تاریخ رینختی معد دیوان جان میں محمد مبین صاحب مرزا عابد جو بیگم تخلص کرتے تھے کے تذکرے میں فرماتے ہیں:

”بیگم حیدر آباد آئے۔ یہاں مرحوم نظام محبوب علی خان غفران مکان ان کے قدر افزاء ہوئے۔ دو ہزار کا بھاری تلواریں دو پنا عنایت فرمایا اور بیگم نے بھاد بھاتا کے خوب خوب اشعار پڑھے۔“

رینختی گوئی اگر چہ مرد کے لیے عیب تھی لیکن جان صاحب کا یہ عیب ان کے لیے ہنر بن گیا تھا۔ خود ایک شعر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں

کیا رینختی کہہ کہہ کے کیا نام ہے پیدا اسے جان ترا عیب بھی بہتر ہے ہنر سے
جان صاحب رنمین کی رینختی سے اپنی رینختی کے رنگ کو الگ بتاتے ہیں۔ اپنے استاد میر احمد علی نسبت رینختی کو لکھنؤ کی رینختی پر اپنی رینختی کو ترجیح دیتے ہیں

رنمین میری قمر ہے دل کے امٹک سے رکھتی جدا ہوں رنم میں رنمین کے رنگ سے
نسبت کو مجھ سے چھو نہیں نسبت وہ کہتا ہے واقف ہے اسی کوں میرے رنگ و رنگ سے
اسی روئیف میں جان صاحب اپنی رینختی کے بارے میں بشیر تعلی کہتے ہیں

کچی نہیں ہوں پختہ ہوں پختہ کلام سے میں رنجی کی رنجی کہتی ہوں ذہنک سے
میر احمد علی نسبت رنجی گوئے لکھنؤ جان صاحب کے استاد تھے۔ اپنی اور اپنے استاد کی تعریف
میں جان صاحب یوں رقم طراز ہیں:

وہ تھے استاد، تجھ کو جان صاحب ان سے یہ نسبت کیا ہر نام روشن رنجی نے تیری نسبت کا

رنجی گور رنجی کے موثر استعمال سے جہاں سامع اور ناظر کو متاثر کرتا ہے وہیں ذہن و دل کو
گدگداتا ہے اور اس گدگداہٹ سے ان گنت جذبات پیدا کرتا ہے۔ رنجی کو شاعر کا مشعرہ
گاہوں میں نجی محفلوں، امراء کے درباروں، جلوت خانوں اور خلوت خانوں میں قدم رکھنا ہی
ان محفلوں اور جلسوں کو کشت زعفران بنانا تھا۔ غرض رنجی خالصتاً اردو کی ایک خوبصورت اور جان
دار قسم ظرافت ہے جو اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔

رنجی گوئی کے بارے میں جن حضرات نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ رنجی لکھنؤ کے ماحول
کی پیدا کردہ تھی صحیح نہیں ہے۔ لکھنؤ میں دلی کے مقابلے میں معاشی خوشحالی تو تھی لیکن سیاسی اور
اخلاقی حال تقریباً سارے ہندوستان کا ایک سا تھا۔ کہیں کچھ زیادہ کہیں کچھ کم۔ دہلی میں بھی
رنجی گو شعر اسی انداز سے پیدا ہوئے جس انداز سے لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ رنگین اور انشاء
بھی دراصل مہاجرین شعرائے دہلی ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ لہذا یہ کہنا کہ رنجی لکھنؤ کی
پیداوار ہے غلط ہے۔ ہماری بات کی تصدیق داتا تریہ کیفی کی رنجی سے متعلق اس عبارت سے بھی
ہوتی ہے

”دلی لکھنؤ کی جگہ ہوتی تو وہ بھی یہی راستہ اختیار کرتی جو لکھنؤ نے کیا۔ یہی حال خارجی
مضامین کا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اجتہاد اور بدعنوانی کی محرک رنجی ہوئی اور رنجی کی ایجاد میں
لکھنؤ قطعاً معصوم ہے۔ رنجی رنگین یا انشاء کی ذات سے انھی۔ یہ نہیں کہہ سکتے اُر لکھنؤ کی اخلاقی
اور معاشرتی آب و ہوا ایسی نہ ہوتی تو انہیں رنجی کی ایجاد کا خیال بھی نہ آتا۔ کیونکہ دلی میں اور
بھی رنجی گو شاعر ہوئے ہیں۔ ایک محشر ہی تھے جو غالباً میر صاحب کے آخری زمانہ میں یا اس
سے کچھ بعد اپنی رنگینوں کا جزا ان بغل میں مار کر دلی سے لکھنؤ پہنچے۔ بات یہ ہے کہ آصف
الدولہ کا فیض آباد سے لکھنؤ آنا تھا کہ برے بھٹے، چھوٹے بڑے، ہر قسم کے آئینہ شال مغربی ہند
سے کھینچ کر لکھنؤ پر چڑھائی کر کے آئے اور پیارے لکھنؤ کو اتنی مہبت نہ ملی کہ وہ کھوٹے

کھرے، اچھے برے کی تمیز کر سکتا، پہلے جس کے ہتھے چڑھ گیا وہی اس کے دل و دماغ پر چھا گیا۔

ریختی میں سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی

ریختی حقیقت میں ایک ایسے دور میں پیدا ہوئی جب ہندوستان جل رہا تھا اور تو اتر سے نزول مصائب تھا۔ قدم قدم پر مصیبتیں، آدمی ہی آدمی کا دشمن تھا انسانیت سک رہی تھی۔ اور رنگ زیب کی زندگی ہی میں مغیہ سلطنت کے زوال کے اثرات ظاہر ہونے لگے تھے۔ مسلسل جنگ تخت نشینی نے ہندوستان کی رعایا کو کہیں کا نہ رکھا تھا۔ دزانیوں اور ابدالیوں نے ہندوستان کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی۔ بعد میں انگریزوں اور فرانسیسیوں کی کشمکش مزید مصیبت کا باعث بنی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کا سانحہ پیش آیا۔ ہزار ہا آدمی بھینز بکریوں کی طرح ہانک کر سولی پر چڑھادیے گئے۔ ریختی گویوں نے اپنی رتھوں میں آپ جتی کے ساتھ ساتھ جگ جتی کا بھی جلوہ دکھایا۔ ہندوستانی معاشرہ پر جو زخم ان دنوں آئے تھے ریختی کے شعروں میں ان سے آج بھی خون رس رہا ہے۔ اس دور کی سماجی، معاشی اور سیاسی تصویر آج بھی اتنی ہی واضح ہے جتنی ان دنوں واضح تھی۔ رنگین کے دیوان ریختی، اچھٹے اور انشاء کے دیوان میں زیادہ تر واقعات کی تصویر عیاں شانہ طبیعتوں کی منظر ہے جن کو دیکھ کر اس دور کی عیاشی آج بھی دیکھی جاسکتی ہے لیکن دیوان جان صاحب اول و دوم مع ضمیرہ میں اور دیگر ریختی گو شعرا کے کلام میں سیاسی، سماجی، معاشرتی اور مذہبی خیالات پر بھرپور تبصرہ ملتا ہے۔

لکھنؤ میں ریختی:

جان صاحب، یار علی المتولد ۱۲۴۳ھ فرخ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۵۷ء میں جب غدر (جنگ آزادی) ہوا تو وہ لکھنؤ ہی میں رہے جبکہ لوگ بھاگ کر پناہ کی تلاش میں باہر جا رہے تھے۔

وہ سوری رنڈی ہوں نہ گوروں سے ڈری میں بھگدڑ میں قدم شہر سے باہر نہ نکلا
۱۸۵۷ء کے بعد میں مسلمانوں کی حالت نہایت خراب تھی۔ شریف محتاج ہو گئے تھے
انقلاب زمانہ نے ہر چہرے کے نقوش بگاڑ دیے تھے۔

اس انقلاب نے ہر ایک کو کیا محتاج زمانہ ہو گیا بھگدڑ سے اے بو محتاج

اسی زمین میں ہندوستانی شہروں میں ہونے والی لوٹ مار کی طرف بھی نہایت بیخ اشارے ملتے ہیں۔ جب شہروں سے خوف زدہ کمزور عوام بھاگ نکلے تو نہ بھاگنے والوں کی بن آئی۔ جان صاحب اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں

نگوڑے مرد جو جھکڑ میں بھی نہیں بھاگے انہوں نے لوٹا مجھے کو کر دیا محتاج
جب انگریزوں نے حالت پر قابو پا لیا تو گھر گھر تل شیاں شروع ہوئیں۔ اس میں بڑی چڑا جھکڑ
ہوئی۔ ہتھیار برآمد کیے جانے لگے تو جان صاحب نے کہا

پاؤں تک رخصت۔ اب گھر میں جا رہا ہوں حکم سے ہوتے ہیں سرکار کے ہتھیار تل
سیا شہرہ آفاق گندھک ہو کہ گویا مارو رت اس زرتی ہے ان چیروں کی سرکار تل
جب شدید خونریزی کے بعد مدد و شوریہ نے عام مددنی کا اعلان کر دیا تو جان صاحب نے کہا

کیا ہم ایک کو ملک منظمہ نے نہال امیر چھوٹا بڑا اک نہیں رہا محتاج
تصدق اپنا، عطا، پچھلی سب کوئی تنخواد دشتے دلوں میں ہے کونسا بھلا محتاج
رحیمہ ایسی کریمہ ہیں، عاد۔ ملک خطا معاف کی کل کی غنی ہو یا محتاج

انگریزی حکومت نے جب زر کا ندی جاری کیا تو زرخ اور زرخید کے مقابلے میں عوام اسے قبول کرتے کتراتے تھے۔ اس وقت کے نوٹ کو دٹ کہتے تھے ان کا خیال تھا کہ اگر حکومت کا بینک کڑکاں ہو گیا تو ان کی پونجی ضائع ہو جائے گی

انگریزی رہے قیامت تک دے نہ اک دن کہیں خسار و لوٹ
انگریزوں نے اپنی حکومت کو وسعت دینے کے لیے جان عالم (اجد علی شاہ) سے بھی تخت چھین لیا۔ جان صاحب اپنی ریختی میں یوں اشارہ کرتے ہیں

پنا گھر بھرنے کا اس وقت کے عالم کو بت دھیان ملک چھن جاتے ہیں اب ملتی ہے جاگیر کے
انگریزوں نے تاجدار اودھ واجد علی شاہ کو گرفتار کر کے ضیاء برقع بھیج دیا تو دو اہل فن جوان
کے، امن دولت سے منسوب تھے، مارے مارے پھر نے لگے۔ جان صاحب کی جو تھوڑی بہت
قد رتھی وہ اس سے بھی گئے۔ لہذا کاسف کرتے ہوئے کہتے ہیں

ہم ہوئے مہیا، جوان اپنا سوا جس، مہمال قدر داں مانتا نہیں اب کوئی جوا، مہ نسیب
۸۵۷ء کے بعد مہملہ کی معاشی حالت انتہائی خراب تھی۔ ہر پیشے والا ہاتھ پر ہاتھ رکھتے

بیٹھا تھا۔ ارزل پیشوں میں کچھ یافت کی صورت تھی۔ باقی اللہ اللہ۔ شاعری سب سے کم یہ
شہر کی تھی۔ جان صاحب کی بے زاری ملاحظہ ہو

قلی ہو، پاجی ہو، بھڑوا ہو، مسخرا یا ہو ہے ان کی لکھنؤ میں روزگار کی صورت
یہ پوچھے جاتے ہیں چاروں کی قدر ہوتی ہے شریف کے ہے نہیں اعتبار کی صورت
معاشی طور پر ہندوستان دیوالیہ ہو گیا تھا۔ بے روزگاری عام تھی۔ دیلمیت جان صاحب نے اس
سیاہ دور کی کیسی واضح تصویر کھینچی ہے۔

آئی گردش ہے مردوں کی روزی پر ہر محل میں بواچرخہ ہے یہ گھر گھر چلتا
سوم بیوں سے، جل ہوں سے جو کھیلے چوسر چال وہ مجھ سے نکلے لڑکی نہ کیوں کر چلتا
ایک دوسری جگہ حامات سے بگڑے ہوئے معاشرے کی تصویر کشی اس طرح کی ہے

کچر میں کوڑی دیکھیں تو دانتوں سے لیس تھا ایسا زمانہ اے ہوا کنگال ہو گیا
سیاسی طور پر ہندوستان کی حالت انتہائی خراب ہو گئی تھی۔ . . بیشتر شہروں میں فسادات ہونے
لگے تھے اور مسلمانوں کی زندگی اجیرن ہو گئی تھی۔ جان صاحب ان فسادات پر یوں اشارہ کرتے
ہیں

جو چاہیں اپنا زور یہ لاہور میں کریں مکہ میں اب تک ایک نہ ہندو نظر پڑا
ملکی حالت انتہائی خراب تھی۔ شفا خانوں میں دوائیاں نہ ملتی تھیں اور ملتی تھیں تو بے اثر
تھیں۔ کثرت سے مریض شفا خانوں میں مر جاتے تھے

دارالشفاء میں مرتے ہیں بیمار اے حضور کوڑا دوائیں ملتی ہیں جن میں اثر نہیں
لکھنؤ سے جان صاحب دہلی چلے گئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی کے معاشی حالات لکھنؤ
کے مقابلے میں زیادہ خراب تھے۔ اودھ کا صوبہ زرخیز ہونے کی وجہ سے مالا مال تھا۔ لہذا اس
صوبے میں خوشحالی تھی۔ بار بار ٹپنے اور بد امنی کی وجہ سے دہلی کی معاشی حالت بہت زیادہ خراب
تھی لیکن اخلاقی ابتری، کم حوصلگی اور جنسی بے راہ روی دونوں شہروں میں کم و بیش یکساں
تھی۔ ریختی کی ابتدا، دہلی اور لکھنؤ میں قریب قریب ایک ہی زمانے میں ہوئی لیکن ریختی لکھنؤ کی
خوشحالی میں خوب پھلی پھولی۔

دہلی میں عوام سانحہ ۱۸۵۷ء کے بعد بے دم ہو چکے تھے۔ عوام و خواص مصیبت کا شکار

تھے۔ جان صاحب نے دہلی میں انہی برے حالات کو دیکھا اور دہلی کی خراب حالت پر شہر آشوب لکھا اور نہایت خوبصورتی سے تمام حالات پر روشنی ڈالی۔ مٹلی سی سی حالات کے بارے میں اردو شاعری میں شہر آشوب کی صنف بہت مقبول ہے۔ سودا کا شہر آشوب خصوصیت سے بہت مشہور ہوا۔ جان صاحب نے بھی ریختی میں شہر آشوب لکھا جس سے ان کے دور کا احوال آئینہ ہو گیا ہے۔ جان صاحب نے شہر آشوب کے جملہ تقاضے اور جزئیات نہایت خوبصورتی سے ادا کیے ہیں۔ شہر آشوب کا بند ملاحظہ ہو

شہر آشوب

کم نہیں کارون سے ہراک کی خصلت آج کل
 دفن مردے کی طرح گمر گمر ہے دولت آج کل
 مردوؤں کی ہو گئی نامرد ہمت آج کل
 لکھنؤ میں شاد سوموں کی ہے نسبت آج کل
 گور پر حاتم کے روتی ہے سخاوت آج کل

مندرجہ بالا بند میں طنز کی کاٹ صاف نظر آتی ہے۔ عدم تہنہ اس حد تک بڑھا کہ جہاں فرشتہ پر نہ مار سکتا تھا۔ تلنگے ان محلات کی دیواریں پھلانگ کر محلات میں آنے لگے۔ جان صاحب کی ریختی میں یہ کیفیت ملاحظہ ہو۔

بنے تلنگے اب وہ محل پھانڈنے لگے ہوتا فرشتے خاں کا جہاں سے گزر نہیں
 طوائف الملوکی کے بعد ہندوستان میں گمرانی عام ہو گئی۔ بیٹے دونوں ہاتھ سے لوٹنے لگے۔ منافع خوری، ڈاکہ زنی بن گئی۔ جان صاحب اس کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں

جمن جب آئے گا دل کو مرے بھیا یوسف ایک رسی میں یہ سب چوڑا بازار بند ہے
 مندرجہ بالا شعر دو معنی ہونے کے ساتھ ساتھ ہمبستی بھی ہے جس میں حضرت یوسف کی خرید و فروخت کا قصہ بھی پوشیدہ ہے۔ بے روزگاری کا یہ عالم تھا جسے دیکھو دیکھو کرور رہا ہے۔ اس تکلیف دہ مضمون کو کس خوبی سے جان صاحب نے اپنی ریختی میں ادا کیا ہے

اپنے اللہ سے ہر دم ہے یہ بدی کی دعا رازی مردوں کی تکت پھر کسے کلور بند ہے
 تمام ہندوستان میں انگریزی فوج نے خوفناک خونریزی کی تھی۔ کوئی گھر ایسا نہ تھا جس میں بے گناہ ہندوستانی باشندے نہ قتل کیے گئے ہوں۔ جان صاحب اس بدبریت کی یوں نقاب

کشائی کرتے ہیں:

کیا ہے گوروں نے جس دن سے لکھنؤ میں بزن . ایک ہو گیا آسب سے مکان خراب
واعظ پر چوٹ:

جان صاحب نے بھی روایت ٹھوڑا رکھی ہے لہذا واعظ پر چوٹ ملاحظہ ہو۔

پڑھ کے منبر پہ بٹا ہی بھری محفل میں واعظ مغز یہ کیوں کرتے ہو اپنا خالی
دین داری

جان صاحب نے دین سے اپنی محبت کا اظہار اس شعر میں کیا ہے

دین کس طرح سے پھر ہاتھ لگے گا لوگو! ہم ہیں دنیا میں نہیں دین کی زنجار تار
ایک دفعہ جان صاحب پر ان کے دشمنوں نے حملہ کر دیا لیکن ان کی زندگی باقی تھی بچ گئے کس
خوبصورتی سے اظہار کرتے ہیں:

جان صاحب نہ مٹوا اس پہ سد خاں نے کیا اک رفل شیر بچا ایک تھپی خانی
جان صاحب نے محاوروں سے رینختی میں خوب کام کیا ہے اور ان کی رینختی محاورہ بندی کی
وجہ سے چمک گئی ہے:

جان صاحب نے اپنی رینختی میں ضرب الامثال و محاورات سے نہایت خوبصورت ظرافت
پیدا کی ہے۔
محاورہ بندی

گھر مرا موبہ گھر آہا کی کا آباد کیا جزے بی تو خصم نے کیا برباد مجھے
لے گئے اس طرح بانی کان کانے چور کے پاؤں چوموں آپ کا ہے کونسا دہنا قدم
یو ہیں چھریاں بھکیں یہ غم خدا سے ان کی جانی کو مرے پنے سے جن لوگوں نے باندھا اس قصائی کو
امثال

لاکھ ٹیڑھا اچی گو سانپ ہے باہر چلا ہے مثل سیدھا وہ ہے بانی کے اندر چلا
نکاح جیتے بچے جائے سے نوج کروں مثل ہے کیا سڑی جاتی ہیں مچھلیاں میری
رینختی میں چمکتی نگاری

جان صاحب نے اپنی رینختی میں نہایت خوبصورت چمکتیاں کہی ہیں جو ان کے دیوان
اول و دوم ضمیر میں محفوظ ہیں۔ اردو رینختی کی بابت میں دوسرا کوئی ایسا شاعر نہیں ہے جس نے

اس قدر عمدہ اور زیادہ پھبتیاں کہی ہوں۔ جان صاحب نے ریختی میں پھبتی کہہ کر ریختی کو اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

پھبتی
قطعی

ہتی ہے میری مس کنور پھبتی شام پر
اس ٹلموی سے ماتم میں سیندور ہے بھرا
کرتی ہے یہ منوری مٹی اپنا سنگھار سرخ
باندھا ہے یہ فرشتوں نے چوہ کا مکان میں
اور کیا پھبتی کہوں بن آئے ہو گھور سے
جان صاحب نے اپنی ریختی میں جا بجا کہیں ان کے نام بھی لکھے ہیں جو ان کے دور میں
مروج تھے۔

ہی سے جو مٹی اثر فی خام نے فقیر کو
مل مل کے ہاتھ رو گئی تن زیب کے لیے
جوڑا ہے تم نے ٹاٹ میٹر کے تھوں میں
دیں بھاری جوڑا سوت کو اس کا مال ہے
تو ہم پرستانہ خیالات

جان صاحب نے ہندوستانی معاشرے میں پھیلے ہوئے توہم پرستانہ خیالات کو نہایت خوبلی سے
پیش کیا ہے جس سے خوبصورت ظرافت پیدا کی ہے
دائی یقین ہے دل کو گر جائے گا حاصل
ہو خیر دلہن دلہا کی ماتھا میرا ٹھنکا
تعوذ گنڈے

سوت کی آنکھ کے جاو سے مولیٰ کی بیمار
پوست پر تہو کے کھوائے جو اندھا تعویذ
بوالہوسی

انہی کس پیر سے خانے میں داد کو ملاتا ہے
تماشا دیکھو بھورے خاں کبوتر کی غذا نون کا
بلو پرنٹ

یہ کیا نقشہ ہے کیوں تم اے گھر میں
تے اوپر کی تصویریں بناروں
ٹوٹکا

پنہ جو موہوی کیا ریت سے جاواش مار ہے
پانی نام نے پتے جس کو شیشے میں تار ہے

ہوک پیرو کی گئی آج دوگانا جنیاں
مورتوں کے طعنے

جو کبیوں میں لطف ہے وہ ہم میں کہاں ہے
نہ مرد ہے نہ جود سے اب تک خبر ہوا
کوئے

بجلی گرے الٹی مہاجن کی جان پر
زیور

نورتن کا مری دم دھک دھکی میں اٹکا ہے
جاسوسی

جاسوسی لیتے ہیں یہ منہی میں بانڈیاں
اخلاقی اہتری

کھیلے مسجد میں جواسب کے ہیں لگوار بندھے
ایام حیض میں محبت کرنے کی خرابی بیان کی ہے:

مر نہ جاتا میلے سر سے تھی، رہی بیمار سے
شادی بیاہ کی رسومات

ماں جانی ہوں، میں ڈالوں گی، پچل ہے میرا کام
سوکن

سوکن سے میری نکلی زمانے کی احتیاج
حرام و حلال

دوگانا پی کے وہ مجھ سے مدام رہتا ہے
خاند

ٹرگٹ کی طرح کالا کبھی لال ہو گیا
حرام کاری

آپ ہی پیٹ گرا، شکر ہے، عزت نہ گئی
دائی حرمت کے بھی آگے مری حرمت نہ گئی

گندے پانی سے تلے دائی نے جب دھارے ہیں

تھکار یوں سے پوچھتے ہو جو کی باتیں
قربان اس حیا کے ہوا سال بھر ہوا

کیا پڑ گئیں کھنائی میں کانوں کی بالیاں

جب سے اک اک کے بازو پہ ہیں جوشن دیکھے

ان سے تو چھپ کے باتیں بھی کرتا محال ہے

اک دوگانا کے انوکھے نہیں، دو یار بندھے

دوستی میں دشمنی رنڈی نے کی یہ یار سے

جوتا چھپا کے ٹیک لیں دولہا کی سالیان

ہوتی ہے اس کو روز نہانے کی احتیاج

موا حلال میں کرتا حرام رہتا ہے

غصے سے مردوئے کا عجب حال ہو گیا

دائی حرمت کے بھی آگے مری حرمت نہ گئی

سناں دتند

رہوں گی سیٹے میں اپنے جا کر، سواری مگلا، و مجھ کو صاحب
یہ سناں مندوں کی بولی ٹھوں کروں میں سب تک بیدار گوارا

غیرت مندی

نہ پھیل ہاتھ مر جاتے کر کر کے ۔ رندی
بعض شوہر بچوں پر توجہ نہیں دیتے ہیں اور توجہ دیتے ہیں تو ان بچوں کو رول دیتے ہیں۔ اس کیفیت
کی ترجمانی جان صاحب کی زبانی سنئے

بہتے بچے کو رول دیتے ہیں کیا خوب ہے رندی
برسوں بچہ کو نہیں پیار بھو رتے ہیں
اسے کھلائی لے لے بازائی میں ان کے پیار سے
پیار بھی کرتے ہیں تو کان میں تو کرتے ہیں
اعلیٰ کردار

بی جلے والیوں میں اُرنواری بھی کی
جان صاحب اپنے عقائد کے بارے میں یوں شہادت پیش کرتے ہیں
ہوا شیرو نبی کے بعد بھی جن کی خلافت کا
جان صاحب کے شعروں میں تبلیغ کا عنصر بھی شامل ہے
حفظ کی اس سے بڑی روٹی ہوا از بر حدیث
کام قرآن آئے گا یہ قبر کے اندر حدیث

نعت

عشق کا وہ مرتبہ ہے عشق ہے خالق پسند
جان صاحب نے دیگر مقامات پر بھی نعتیہ اشعار کہے ہیں جیسے تم میں یہ شعر مدح خط ہو
محمد پر ہوا ہے خاتمہ باجی نبوت کا
جان صاحب نے منقبت بھی رشتہ میں لکھی ہے۔
ہیں بھومیں حسین کی کعبہ مدینہ کربلا
چہرہ مصحف خط بوقلمون یا طہر حدیث
قیس اور فرہاد تھے نامی محدث عشق میں
جو سنی ایسی نہ میں بھولی کبھی ہم بھر حدیث
جان صاحب نے عورت کے جذبات کی ترجمانی میں اپنے جوہر دکھائے ہیں

سوت کا جلا پلا:

سوت کی کھیتی نہ کائی، بانج، نیاست جی
دل میں میرے روئے افسوس یہ ارمان ۱۱

سوت کے منہ کو لگے سات توں کی کامک
میاں بیوی کے معاملات:

پھر تم بھلا خنم بنے کس دن کے واسطے
دے ہاتھ میں جو رو کے رو رو کے مرنی
بھائی بہن کی محبت

ساتھ سوتیوں کے تم جاتے ہو بھیا پراس
بھانج کی شکایت

کھیرا گلڑی کیا بچوں کو مرے جابھی نے
ماں کی ماما

سر پھونز کے ہو کی بہاؤں کی ندیاں
باپ کا پیار

بے دل کے بہت اٹھتے نہیں رہتا ہمارے باپ
پاپش مارتے نہیں ہمارے کو بہن
آشنا

پیسہ تھا پاس رہتے تھے ہر گن آشنا
زچہ

زچہ کی جاں کا رہتا ہے ذرا اب جان بننے میں
بچے

یہ گرے حوض میں کھو میں گے آبرو میری
غرض رنجش میں ایک خوبصورت گل ظرافت ہونے کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔
یہ اور بات ہے کہ اس پتوں کے ساتھ بے شرمی اور بے حیائی کے کانٹے بھی موجود ہیں۔

ظرافت کا تخلیقی رویہ

ظرافت اور اس کے محرکات دونوں پر سماجی حالات کے اثرات بہت واضح ہیں۔ جتنی حیات
انسانی گونا گوں ہے اتنے ہی اس کے مظاہر بھی ہیں۔ انسانی زندگی ایک لامتناہی سلسلہ

ہے۔ اس لیے زندگی کے مزاحیہ گوشوں کا جائزہ بھی طویل ہوتا ہے۔ مزاح کے لیے انسانوں کے دل و دماغ کی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ اول تو انسانی تاثرات خواہم ہیں پھر مشاہدات اور ان کے بعد انسانی صدیوں کی باری آتی ہے جن سے تخلیقی عمل نشوونما پاتا ہے۔ تخلیقی عمل بجائے خود نہایت پیچیدہ ہے۔ فن کی نفسیاتی اساس تو اپنی جگہ ہے لیکن تخلیقی قوت کو مخفی اور باطن سے خارج میں لانے کے طریقے کیا کیا ہیں ان پر بحث کی بہت گنجائش ہے۔

کچھ جو شاعری کو ابہام سمجھتے ہیں تخلیق مزاح کو بھی اسی زمرے میں رکھتے ہیں۔ دوسرا اگر وہ مزاح نگار کو صنائع خیال کرتا ہے خود وہم کوئی بھی رائے قائم کریں ظاہر ہے کہ وسائل اظہار کے بغیر کوئی اظہار ممکن نہیں ہوتا۔ مزاح نگاروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ جو ہر تخلیق سے بہرہ ور ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے فن کے اظہار کے لیے مناسب وسائل اختیار کریں۔

تخلیقی رویے سے یہ مراد نہیں کہ ظرافت کو فن میں تبدیل کرنے کی کوشش کی جائے۔ مزاح کے سلسلے میں تخلیقی رویہ یہ ہے کہ مزاح نگار زندگی کے صورتوں سے مزاح کے اکتساب کی صلاحیت رکھتا ہو اور اس کا ذہن اس اکتساب کی جانب مائل ہو۔ جب تک ظرافت میں تخلیقی رویہ کارفرمانہ ہو اس میں جمالیاتی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی یہ تخلیقی رویہ ہی ہے جس کی بدولت فنکار کا تخیل اور اس کے قوائے فکر پورے شد و مد کے ساتھ سرگرم کارہوتے ہیں اور پیش کش میں آب و تاب پیدا کرتے ہیں۔ دیگر نگارشات کی طرح یہاں بھی سوال ابلاغ کا ہے اور ابلاغ کے اپنے اصول ہیں۔ اول مزاح نگار کو جس ظرافت سے بہرہ ور ہونا چاہیے۔ اس کا حاضر دماغ ہونا لازم ہے تاکہ فکری نکات پیدا کر سکے اسے مسلسل اذلتا آخر مربوط نکات پیدا کرتے ہی چلا جانا چاہیے۔ مثلاً چراغ حسن حسرت کا جغرافیہ پنجاب لیجیے۔ جس میں پنجاب کے معروف اشخاص، تحریکات اور معاملات کو جغرافیائی مناسبت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کو کا حقہ پیش کرنے کے لیے ضروری تھا کہ ہر شخص، ہر واقعہ، ہر مطالعہ کے لیے برجستہ جغرافیائی اسم و عرف پیدا کیے جائیں۔ یہ التزام خاصا دشوار ہے۔ اس سے پہلے پطرس نے بھی ایسا ہی مضمون لکھا تھا جس کا عنوان ”جغرافیہ لاہور“ تھا۔ اس کا مسئلہ بھی یہی تھا۔ جب ایک دفعہ کسی شخص کے لیے جغرافیائی بدل تلاش کر یا جائے تو پھر نظم ہی کی طرح اس کے تلازمات بھی لانا پڑتے ہیں تاکہ اس سے بھرپور اثر مرتب ہو۔

یہ بات درست ہے کہ مزاح کے مظاہر ہر یوں کہیں ہیں ہر مظهر کی اپنی اپنی ضروریات ہوتی

ہیں۔ نظم، خاک، طریب، غزل، مضمون، کالم سب کے پیمانے جدا جدا ہیں اور مزاح نگار کو ان کے حسب حال طریقے اختیار کرنے چاہئیں مثلاً کنہیا لال کپور نے ”غالب جدید شعراء کی ایک مجلس“ میں مختلف شعراء کو پیش کیا ہے۔ اس کا تقاضا یہ تھا کہ خاک کے ان شعراء کے مزاح، کردار اور انداز فکر و بیان کے مطابق ہوں۔ اس کے ساتھ ہی یہ صورت حال بھی تھی کہ غالب کہاں، دور قدیم کا نمائندہ اور کہاں جدید شعراء۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق اس لیے ضروری تھا کہ غالب کے تاثر اور رد عمل کو بہتر بجڑھتے ہوئے دکھایا جائے۔

چارلس لمب (Charles Lamb) کا مزاح بڑی ہی عجیب نوعیت کا ہے۔ سیدھا سادھا نہیں بلکہ اس میں فکر و خیال کی عجب عجب قلابازیاں آتی ہیں۔ بیان میں انوکھا پن ہے۔ قدم قدم پر حوالے ملتے ہیں۔ ایسی تحریر کے لیے بڑی کاوش درکار ہے۔

جدید طریب نگاروں میں برنارڈ شا (Bernard Shaw) بہت مشہور ہے۔ اس کا طریب (The Apple Cart) عام انداز کا نہیں۔ طریب کے مکالمے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن جو بات جس طرح برنارڈ شا پیش کرنا چاہتا تھا اس کے لیے مختصر مکالمے کارگر نہیں تھے۔ اس لیے وہ کرداروں سے لمبی لمبی تقریریں کراتا ہے اس کے بعض طریب ڈراموں میں کرداروں کے نام بھی اپنی تمثیل ہیں۔

ظرافت کے بہت سے گریں۔ ایک یہ کہ جو لے شروع کی ہے اسی کو برتا اور آگے بڑھایا جائے یا اس میں کوئی اٹھل بے جوڑ لے شامل کر لی جائے تاکہ ”بحر ہرج میں ڈال کے بحر مل چلے“ کی سی کیفیت پیدا ہو جائے۔ اگر مزاح ہے تو پھر اول تا آخر اس کے مناسبات مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ اگر ساز مزاح کے تاروں کو چھیڑا جائے تو اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ چھڑی ہوئی لے دب کر نہ رہ جائے۔

تحریر کی خوبی عموماً یہی سمجھی جاتی ہے کہ اس میں نظم و ترتیب ہو اور اس کے اجزاء آپس میں مربوط ہوں لیکن بعض طبائع کو بعض موسیقاروں کی طرح چل پھر کر گانا ہی پسند ہے اس لیے بعض مزاح نگار اصل موضوع سے بار بار انحراف کرتے اور ایک نہیں بے شمار جملے ہائے معترضہ لاتے ہیں۔ عام تحریروں کے اصول سے یہ درست نہیں لیکن مزاح لکھنے والے کے مزاح کا پرتو ہوتا ہے۔ اس لیے اس پر کوئی پابندی کا نہیں کی جاسکتی۔ دوزخ رنگ باتوں میں بھی دلچسپی پیدا کر کے قارئین کو محفوظ کر سکتا ہے۔ یہ اس کی طبعی صلاحیت پر موقوف ہے۔ پروفیسر رشید احمد

صدیقی قدم قدم پر انحراف کے دلدادہ ہیں۔

بعض نقاش سیدھے سادھے خاکوں ہی کو پسند کرتے ہیں اور خاموش گویائی سے کام لیتے ہیں لیکن بعض ان میں نت نئے رنگ بھرنے کو نقاشی کا حسن اور روح خیال کرتے ہیں۔ ابن انشاء خاکوں سے کام لیتے ہیں اس کے برعکس مشتاق یوسفی اپنے ساتھ مشاہدات و تجربات اور معلومات کا خزانہ لیے پھرتے ہیں۔

مزاح نگاری میں نت نئی سوجھنا شرط ہے۔ ذہین مزاح نگار تپ کی نئی راہیں تلاش کرتا ہے اور اپنے کلام میں شوخی پیدا کرتا ہے جب اس کی سوچ کسی نرالے رشتہ و پیوند کو ڈھونڈ لاتی ہے تو اس کے ساتھ قاری کا ذہن بھی ایک نئی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔ جدید جغرافیہ و پنجاب میں مزاح نگار نے ایک اچھوتا تصور پیدا کیا ہے۔ اس کو پوری طرح منطبق کرنا غیر معمولی کاوش کا متقاضی ہے اور مزاح نگار کی کامیابی اسی پر موقوف ہے کہ وہ اس مبہم کو خوش اسلوبی سے سر کرے۔

جب مزاح نگار کرداروں یا واقعات کو پیش کرنا چاہتے ہیں تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعیت کا دھیان رکھیں پھر ان میں حسب مرضی تغیر و تبدل پیدا کریں۔ بعینہ اسی طرح جس طرح انسانوں، نادلوں اور ڈراموں میں کیا جاتا ہے۔ اگر ضرورت سے زیادہ تصنع ہوگا تو مزاح کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔

غرض مزاح نگاری میں کوئی بات معین یا طے شدہ نہیں بہت کچھ مزاح نگار کی طبیعت اور استعداد پر موقوف ہے اور بیان کا ہر جزایہ اس کی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ اب تک ہم نے ظرافت کے تخلیقی رویہ پر روشنی ڈالی ہے اب ہم اردو شاعری میں ظرافت کے تخلیقی رویہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کریں گے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر جعفر زبلی پر پڑتی ہے جو اورنگ زیب کے بیٹے کے زمرہ ملازمین میں شامل تھے۔ لیکن نوکری کے نقائص ان کی نظر میں آئینہ تھے وہ جلد اکتا گئے۔ ان کی ذہانت جو دت فکر اور جوہر تخلیق باہم مل گئے اور یوں اس تمام روئیداد کا خوبصورت اظہار مذمت نوکری میں لکھی جانے والی ہجو ہے جس سے ان کی ظرافت نگاری میں تخلیقی رویہ کی خوبصورت بنیاد فراہم ہوئی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| توبہ ازیں دوسوہ مورچہ | دمبدم از دھمہ جال در خلل |
| توبہ ازیں مسکن روزن فرخ | روز و شب آوزد بھس پیوں پنڈ |
| برخس و خاشاک یہ سر نوکری | نزد فرد بہتر ازیں نوکری |

جعفر ازیں کوچہ وایں مورچھل شرم حضوری بگن دلوٹ چل
اور جب دکن میں معاشی مشکلات نے گھیرا اور لقمے لقمے کو دیا ر غیر میں محتاج ہوئے تو اس تمام
کیفیت اور شہزادہ کی عنایات کو یاد کر کے معذرت میں تمام پہلوؤں کو ملحوظ رکھتے ہوئے یوں
معذرت کی:

تہا شدی اندر سفر کہہ جعفر اب کیسے بنے اتاری اندر بحر ویر کہہ جعفر اب کیسے بنے
در بیکسی تا بود، باد و غم آلودہ مفلسی شدی و در بدر کہہ جعفر اب کیسے بنے
از بھوتوں سلطان خود کردی پریشاں جان خود در ماندہ بے بال و پر کہہ جعفر اب کیسے بنے
اسباب غم برداشتی غم ہلاکت کاشتی انوکھا، آں سیم و زر، کہہ جعفر اب کیسے بنے
شہزادہ کو جب بھوکا حال معلوم ہوا تو سخت غصہ ہوا۔ شہزادے کی نفلی جعفر کو معلوم ہوئی تو اور
بھی زیادہ بگڑے اور دوسری بار بھوکھی۔ بھوک میں ان تمام پہلوؤں پر نظر رکھی جو شہزادہ کی ذات
میں تھیں اور تمام کیفیات کی جزئیات تک اشعار میں پیش کر دی ہیں۔ شہزادے کی دوسری بھوک
شہزادے کے رہن سہن اور اس کی دوسری کمزوریوں کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح فرخ السیر کی
تخت نشینی کے وقت گرانی اور عوام کی زبوں حالی جعفر زلی کے پیش نظر تھی۔ لہذا اسے شعر میں پیش
کر دیا اور پاداش میں قتل ہوئے۔

مسک زد بر گندم و موٹھ و منر پادشاہے تسمہ کش فرخ سیر
اسی طرح سودا کے قصائد، مسدسوں، غزلوں اور قطعوں میں ظرافت کے تخلیقی رویہ کا خوبصورت
اظہار ملتا ہے۔ وہ بڑھاپے کی شادی پر ایک محسوس لکھتے ہیں۔ ان کی نظر میں اس واقعہ کی جملہ
جزئیات ایک ہی نظر میں آ جاتی ہیں۔ معائب نظروں کے سامنے دست بستہ آکھڑے ہوتے
ہیں۔ آپ اسے تخلیق کا جامہ پہن دیتے ہیں۔

ہاں کہے ہے شرم سے دولہا ہے سرنگوں اب کیونکہ تیل روئے مقدس کو میں ملوں
شانہ کروں میں ریش کو یا دوسرے رنگوں جی کی امان پاؤں تو اک بات میں کہوں
منہ کو کلٹ اپنے لگاتے ہیں شیخ جی القصہ شیخ جی کی جو حرمت خدا گنوائے
بارہ برس کی مچھو کری باجا بجاتے آئے آئے دہن کے گھر سے جو مقبوع میں منہ چھپائے
جیسا کہ رتے کہنے کو خاطر میں وہ نہ آئے اپنے کہنے تو قیسا ہی پاتے ہیں شیخ جی
شیخ جی کی بارہ سالہ بیوی کے تحتات ظرافت کے تخلیقی رویہ کی روشنی میں سودا نے یوں ادا

سفرہ پہ ظرافت کے ذرا شیخ کو دیکھو سولون کا منہ پیاز کا، اچھور کی گردن
انشاء اللہ خان جرات کی مزاج پر سی کو مگے۔ دیکھ سر جھکائے مضمون کی تلاش میں ہیں۔ پوچھا
حضرت کیا سوچ رہے ہیں۔ جرات نے جواب دیا ایک مصرع کہا ہے۔ انشاء نے کہا
سنائیے۔ جرات نے کہا جب تک دوسرا نہ کہہ لوں گا نہیں سنوں گا۔ دُور نہ مصرع لگا کر چھین
لو مگے۔ انشاء نے کہا ایسا نہ ہوگا۔ جرات نے مصرع پڑھ دیا

اس زلف پہ پھبتی، شب و بچور کی سو جھی

انشاء نے ان کی طبیعت کے مطابق کیا برست ظرافت کا اظہار کیا ہے

اندھے کو اندھیرے میں بڑی دور کی سو جھی

ظرافت کا حقیقی رویہ ذہانت، فطری صلاحیت، قوت مشاہدہ، تجسس مسلسل اور میان
طبیعت کے اظہار کا مرکب ہوتا ہے۔ اگر شاعر ان باتوں سے محروم ہے تو اس کی ظرافت، پچہ کا
پکوان کی حیثیت رکھے گی یا ایسی پھلتا جڑی ثابت ہوگی جو جھجھکا کر دیں بجھ جائے اور کھل کر جلنے
والی صلاحیت کا اظہار نہ کر سکے۔ نہ ستارے جھڑیں نہ پھول برسیں۔

ظرافت کے عناصر

ظرافت نگاری کو اپنی نمود کے لیے بعض عناصر درکار ہیں، جو اس کو موثر بنانے میں مدد
دیتے ہیں۔ ان میں سے ایک موازنہ (Comparison) ہے جو دو اشیاء کی آپس میں بیک
وقت مشابہت اور تضاد سے بعض تاہمواریوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ظرافت نگار اس عنصر سے پورا
پورا فائدہ اٹھاتا ہے کیونکہ یہ اس کے ہاتھ میں ایک ایسا ہتھیار ہے جس کی کاٹ تیز بھی ہوتی ہے
اور گہری بھی۔

دوسرا عنصر زبان و بیان کی تیزی و طراری ہے۔ اس میں وہ سب داؤ پیچ برتے جاتے ہیں
جو ظرافت کو موثر بنانے میں کام آسکتے ہیں۔ اس کا ایک جز تکرار ہے۔ یعنی اصوات، حروف یا
الفاظ کی تکرار کے امکانات سے کام لیا جاتا ہے۔ علم البیان میں اس کی بے شمار مثالیں موجود
ہیں۔ شعرا نے بھی اس کو ہزار ہا طرح برت کر دکھایا ہے اور بے اندازہ اثرات پیدا کیے
ہیں۔ مثلاً ٹینیسن (Tennyson) کا یہ مصرع "Murmuring of Miserable

ہے۔ اس میں نسوانی جذبات، احساسات، دُراں، اور معاملات کو پیش کرنے کے ساتھ ظرافت پیدا کی جاتی ہے ظاہر ہے کہ جب مرد و عورت کی طرح گفتگو کرے گا تو ظرافت پیدا ہوگی۔ یہ ظرافت کے اس نظریہ سے متبقت رکھتی ہے جسے غیر متوقع صورت حال کا نظریہ کہتے ہیں۔ تخلیقی رویہ اور تخلیقی عنصر میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تخلیقی عناصر کی حیثیت معادنوں کی سی ہے جو ظرافت نویسی کے لیے اعلیٰ کار کے طور پر کام آتے ہیں۔ ریتنی بذات خود ظرافت کا ایک مظہر ہے۔ یہ مزاج کا ایسا روپ ہے جس میں نسوانی دنیا جج دھجج کر اور بن ٹھن کر ہمارے سامنے آتی ہے لیکن اس کی بنیاد کیا ہے یہی کہ غیر متوقع چیزیں یکجا ہو جائیں، زندگی کی صورت و اثر گوں ہو جائے اور حقیقت اپنا چوا بادل لے۔ یہ اسٹ پلٹ فی نفسہ ندرت آفریں اور موجب تفسن ہے۔ اس لیے مزاج کے لیے ذریعہ میا کرتی ہے۔ طربہ نگاروں نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا ہے۔ شیکسپیر اور دوسرے ڈرامہ نگاروں نے ایسے کئی کردار پیش کیے ہیں جن میں مرد، عورت یا عورت مرد بن کے سامنے آتے ہیں۔ ناظر یا قاری اس صورت واقعہ سے حظ محسوس کرتا ہے۔ یوں بھی طربہ میں دلچسپ واقعات اور اتفاقات رونما ہوتے ہیں اور ظرافت کے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ مزاج کے اتنے ہی پیرائے اور مظہر ہیں جتنے انسانوں کے مزاج، انسانی طبائع، ان کے حالات اور دو مواقع جن سے وہ دوچار ہوتے ہیں یا ان کو پیش کرتے ہیں۔ ہماری دنیا گونا گوں دنیا سے نہ اس کی دستوں کی انتہا ہے نہ انسانی صلاحیتوں کی یہ ایسی چیز ہے کہ اگر ہم اس کو گرفت میں لانا بھی چاہیں تو یہ کسی نہ کسی طرح ہمارے ہاتھوں سے نکل جاتی ہے۔ ظرافت کے مظاہر ہوں یہ اس کے عناصر ان کو یکسر جدا کرنا گوشت کو ناخن سے جدا کرنے کے مترادف ہے۔ لہذا ظرافت کے عناصر کی توضیح و تشریح کے بارے میں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ ان کی کن کن اجزاء سے نمود ہوتی ہے۔

ذیلی عناصر ظرافت

- ۱۔ شوخی (ف) اسم مونث (الف) بدذاتی، بد ذاتی، دنکا، نٹ کھنی، کھنکی، شرارت شوخی تو دیکھو آپ ہی کہا تو دیکھو میر
- ۲۔ چنچل پن: اچلا ہٹ۔ چلبلا پن

داغ

شوخی، شرارت، کنکری، چنچل پن، ایک چنے سے ایک نہ چنے کے لیے

شوخیوں اس برق و ش کی بزم میں دیکھے کوئی
۳۔ بے باکی، دلیری، بے ادبی، گستاخی، بے حیائی، بے شرمی۔
۴۔ طراری، اضطرابی، بے قراری
دفع

شوخی سے نہرتی نہیں قاتل کی نظر آج یہ برق نظر دیکھیے رتی ہے کدھر آج
زلزل اور ہزل الگ الگ چیزیں ہیں۔ زلزل میں ہزل کی خصوصیات بھی آسکتی ہیں۔ لیکن
ہزل اپنی نوعیت میں الگ حیثیت رکھتی ہے۔
لغوی حیثیت سے پرکھا جائے تو زلزل اور ہزل کے معنی مختلف ہوں گے جیسا کہ ذیل کی
لغوی اسناد سے نمایاں ہے۔

| نمبر شمار | مرتب | لغات | ایڈیشن | س | صفحہ | لفظ | معنی | |
|-----------|---------------------|------------------|--------|--|------|-----|------|--|
| ۱ | عبدالمجید جامع لغات | اشاعت اول س۔ ۲۶۲ | زلزل | (۱۔ مونس) ۱۔ بکواس، بڑھک، بے معنی بات، بے ہودہ اور لغویات۔ | | | | |
| | | | | ۲۔ فضول قصہ یا کہانی (مارنا، ہانکنا، کے ساتھ) زلزل باز (صفت)، بکواس، فضول کہانیاں کہنے والا، زلزل قافیے (مذکر) فضول بے نگی باتیں، بے اصل باتیں (ازانا کے ساتھ) زللی (صفت) دیکھو زلزل باز ۲، جعفر کا لقب دیکھو۔ جعفر زلی، زلیلیا (صفت) فضول باتیں کرنے والا۔ | | | | |

۲ سید احمد دہلوی فرہنگ آمینہ اشاعت اول ۱۹۰۸ء ۴۰۳ زلزل ۱۔ اسم مونس لغو اور بیہودہ بات، لوج
بات، کپ، بے معنی بات، واہیات، بڑ
جھک، بلیک بکواس، ۱۔ تاثیر جذب
مستوں کی ہر غزل میں ہے۔ ایچ زی
میں ہے تو کرامت زلزل میں ہے (قتق

لکھنوی) ۲۔ مضمون حسن و عشق نہیں کس

غزل میں ہے سینے اگر تو لطف ہماری

زُمل میں ہے (آتش)

۳۔ پروفیسر بشیر احمد صدیقی جواہر اللغات اشاعت اول س۔ ن ۴۱۰ زمل (۱۔ نل) (۱۔ مو) بکواس،

بیہودہ

۴۔ مولوی امتشام الدین نور اسفات اشاعت اول ۱۹۸۰ء ۳۵۰ زمل بیہودہ گفتگو، بک بک

۵۔ حضرت مہذب نصوی مہذب اللغات ششم، ناشر مقرب لکھنوی ۱۹۶۹ء، نمبر ۲۰۲ زمل بیہودہ اور

لغویات، بے باصل اور بے معنی بات،

مبالغہ بی۔ اردو، مونث، عوام کی زبان

مضمون حسن و عشق نہیں کس غزل میں

ہے۔ سینے اگر تو لطف ہماری زمل میں

ہے۔

۶۔ ۱۔ سید مرتضیٰ حسین جدید نسیم لغات اردو اشاعت ہشتم لاہور ۱۹۸۴ء ۱۰۱۶ زمل ۲۔ بیہودہ گفتگو، بک

بک، بک

سید قائم رضا نسیم اردو ہوی

۳۔ آغا محمد باقر بھرہ آزاد

ہزل

نمبر شمار مرتب لغات ایڈیشن سن صفحہ لفظ معنی

۱۔ محمد عبداللہ خان خورشیدی فرہنگ عامر دوسری شاعت ۱۹۳۶ء ۵۶۸ ہزل بیہودہ و کلام طغشول

۲۔ مولوی سید تصدق حسین لغات کشوری اشاعت اول ۱۹۸۶ء ۵۶۸ ہزل انگریزانا، بکاکرنا،

رضوی

سنگ میل

بیہودہ بات، مسخرگی

۳۔ عبدالحمید جامع لغات اشاعت اول س۔ ن ۸۵۶ ہزل (۲۔ منٹ) (۱۔ بیہودہ

تیں، بیہودہ مذاق گولی کلوچ،

خوش باتیں، مسخرہ ۳۔ وہ نظم جس

میں مسخرے پن کے مضامین ہوں۔

ہزل۔ جھٹھا کرنا۔ ہزل گو (صفت)

۱۔ یہود و کوا۔ مذاقیہ نظم کہنے والا۔ ہزل

کوئی (مونث) ہزل کہنا ہزلیت

(مونث) ہزل کی جمع

۴۔ سید احمد دہوی فرہنگ آسفید شاعت اول ۱۹۱۸ء ۱۶۷ ہزل ۱۔ اسم مذکر یہود و بائیس، مسخر دین،

مسخرگی، بکلی، مذاق، جھٹھا، جھٹھولی،

مزاح، تمسخر، گالی گلوچ۔

۵۔ مولوی نور الحسن نیر لورائیات جدیدہ اڈیشن ۱۔ ۸۶۱ ہزل (۱۔ بالفتح) مونث، یہود و بائیس، مذاق،

تمسخر، جھٹھا بائیس، وہ نظم جس میں

جند چہارم

مسخرے پن کے مضامین ہوں۔

۶۔ مولوی عبداللہ خان لغات احسانی اشاعت اول ۱۹۲۳ء ۱۱۸۰ ہزل ۱۔ رجا ہوتا، رجا کرنا، یہود و بائیس،

یہودی، مسخرگی

ناشر عطر چند کپور

جعفر زٹلی کے کلام میں ہزل اور زٹل دونوں موجود ہیں۔ ہم ذیل میں زٹل اور ہزل اور دونوں کی مثالیں جعفر زٹلی کے کلام سے نقل کرتے ہیں۔

پہلے دادا مرا تو پھر دادی
ایک بڑھیا تھی وہ بھی لڑھکادی

دیکھیے اس فنک کی بیداری
گھر کے جعفر کو کر دیا دیراں

ڈبکو ڈبکومی کند، بایک توجہ پارکس
لنو پتہ کا دم بھرے بر روئے او پھٹکار بہ

کشتی، جعفر زٹلی در بھنور افت و است
جو آشناء عدد کرے، وعدے سے پھر چھوٹا پڑے

کا، تو ہے کچھ دال میں ہر گردش تلوار بہ
کب نیند اس کے پاس ہو، اس گھر سے گنگا پار بہ
میر جعفر زٹلی کے بعد میر غلام حسین ضائع نے ہزل میں ایک خاص کیفیت پیدا
کردی۔ ذیل میں ان کی ایک تحریف ہزل کے سلسلے میں پیش کی جاتی ہے۔

جو ناز لچکے چال میں سسکی بھرے ہر حال میں
جس کی لڑائی ساس ہو، پر بخش چوں ختم ہو،

یا

یا ایہا السلا تک، کزو جھلا تک کل تو چکی پرابیہ فرد بکا سرہ

حافظ شیرازی نے یزید بن معاویہ کا تثرینا پر اصرار سے تحریف کرتے ہوئے یوں کہا ہے

الایا ایہا الساقی اور کا سادنا ولہا کہ عشق آسان نمود اول ولے افتاد و کھما

اور ضاحک نے حافظ شیرازی کی خوبصورت تحریف کو قطعی مختلف سانچے میں ڈھالا۔ یہی

چیز مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے۔

مختصر پن

ہزل کے بعد مختصر پن شروع ہوتا ہے۔ مختصر فاشی اور عریانی میں بہت باریک سا فرق پایا

جاتا ہے۔ اگر ہزل کے حدود سے بھی تجاوز کر جائیں تو فاشی کی سرحد میں داخل ہو جائیں گے۔ عریانی

ہزل سے جدا رہتے ہی چیز ہے۔

چہل

چہل بننے بنانے کیلئے ایک خوبصورت طریقہ اظہار ہے۔ اسے مزاح کا عنصر کہا

جاسکتا ہے جیسے سودا کی یہ چہل:

اس دیر نے ب ہم سے یہ چہل نکالی ہے

توڑی سی چڑھا، صورت کچھ اور بنالی ہے

مجھ پر دو کنا یہ ہے، لو کر پہ جو گلی ہے

انھا میں یہ کہہ کر تب بیاں سرٹائی پانی ہے

جہاں کے تو یہ مجھس پھر لطف سے خالی ہے

سر پر سے بلا اپنی جوتوں کی میں نانی ہے

داں جا کے خوشی آتا، یہ خام خیالی ہے

ترغیب نہ کر مجھ کوں چلنے کی اسے سودا

دارد میں ہو اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا

ہر بات پہ میری ہے، اور دل سے اسے ہنسمک

غیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے نہیں

اک ان میں سے یوں، کیوں جات ہو تم نینو

اس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر

بس فور کر اسے ناداں جس میں کہ یہ محبت ہے

ضلع جکت

ضلع اور جکت اصل میں دو زبانوں کے دو جدا جدا لفظ ہیں اور لغت میں بھی دونوں کے

معنی ایک دوسرے سے ملے جاتے ہیں مگر مناسبت کے سبب دونوں کو ایک ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔

ضلع عربی کا لفظ ہے اور عربی میں پسلی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن اردو میں اسے

رعایت لفظی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اردو میں کہتے ہیں کہ فداں صاحب ضلع

بولتے ہیں یا فداں صبی ضلع باز ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے کلام میں رعایت لفظی چلی

جاتی ہے۔

جگت ہندی کا غظ ہے جس کے معنی حکمت اور دانائی کے ہیں لیکن اردو میں اہل زبان اسے ظرافت اور بذلہ سخی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اسی لیے اردو زبان میں لطیفہ گو کو ”جگت باز“ اور لطیفہ گوئی کو ”جگت بازی“ کہتے ہیں۔ جگت بھی محاورہ ہے۔ مرزا شوق اپنی مثنوی میں ایک جگہ کہتے ہیں

چوٹی لپٹی تھی باسی ہاروں سے لڑ رہی تھی جگت کہاروں سے
ضلع جگت کی مثال ملاحظہ ہو

قیمت بور۔ جو پوچھی بولے بے قیمت سے یہ آج بے قیمت سی لیس گے جنس بے قیمت کو ہم
(احسان دہلوی)

پھبتی اور فقرے بازی

ایسی بات جو کسی پر پھب جائے اور کسی چیز سے مشابہت قائم رکھتی ہو یا کسی چیز کو کسی چیز سے ظرافتاً تشبیہ دینا پھبتی یا فقرہ بازی ہے۔

فقرہ چست کرنا، آوازہ کہنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ بھی ظرافت کی ایک قسم ہے اس میں کسی مزاحیہ یا سنجیدہ بات میں ایک قسم کی ظریفانہ چوٹ شامل ہوتی ہے۔ جسے انسان سن کر ہنس پڑتا ہے جیسے کسی کمزور آدمی کو کہا جائے جناب آپ آدمی ہیں یا بے کسی کا لکھا۔ اسے پھبتی کہیں گے۔

رائے گل پردیکھ کر شبنم کو کہتا ہے وہ گل کیا ہی پھبتی ہے، یہ کیز، لگ گیا باغات میں
پھبتی شاعری کا ایک ایسا انداز ہے جو تقریباً دنیا کی تمام زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ عربستان میں پھبتی ناموں اور کنیتوں کے ذریعے کی جاتی ہے۔ اہل فارس کے ہاں بھی پھبتی ازمنہ قدیم سے پائی جاتی ہے لیکن عربوں کی پھبتی سے مختلف تھی۔ اس کی شکل ہماری زبان کی ہی پھبتی جیسی تھی۔

تمسخر

تمسخر میں متین اور سنجیدہ چیزوں کو مضحک اور مضحک چیزوں کو سنجیدہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے جیسے کسی کی عظمت کو ختم کرنا سے پست معیار کا دکھایا جائے یا کسی کم وقعت آدمی کو تمسخر کے لیے بڑھا چڑھا کر پیش کیا جائے۔

خمریات

اُردو میں خمریات فارسی زبان سے آئی ہیں۔ عام طور پر فارسی میں واعظ و محتسب اور شیخ پر شراب نوشی کے سلسلے میں طنز ہوتا تھا۔ شیخ واعظ، زاهد اور محتسب چونکہ مانع شراب ہوتے ہیں اور رند خراب کی شراب کے رسیا۔ لہذا دونوں الجھ بیٹھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری میں ان پیاروں کو ہدف ملامت بنایا جاتا ہے اس کے علاوہ شراب اور شراب سے متعلق جو منہ میں پیش کئے جاتے تھے ان میں بھی تفسیر طبع کی صورت ہوتی تھی۔

ریاض خیر آبادی نے تمام عمر شراب نہ پی لیکن ان کے کلام میں خمریات کا دافر حصہ

ہے۔

جبکہ ایک زمانے میں مدح و تشبیہ تھے۔ ان کے کلام میں بھی خمریات کے اچھے اشعار ملتے ہیں۔ اکثر اس خمریات کو بھی ظرافت کے نامے میں رکھا جاسکتا ہے۔

باب دوم

مغربی و مشرقی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت
 اور اردو ادب میں ظرافت نگاری کا پس منظر
 متعدد زبانوں کے واسطے سے

۱۔ مغربی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت

مغربی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت نہایت قدیم ہے۔ یونان تہذیب و تمدن اور علم و ادب کا ابتدائی گہوارہ ہے۔ تہذیب کے اس گہوارے سے مختلف صنوم و فنون کی شعائیں پھوٹی ہیں۔ فنون لطیفہ کی ابتدا بھی یہیں سے ہوئی ہے اور فنون لطیفہ کا گل تازہ ظرافت یہیں کھنڈ ہے۔ ظرافت کی روایت مغرب میں یونان ہی کے تحت آغاز سے چاروں طرف پھیلی ہے۔

انسانی تمدن کے آغاز کے ساتھ ہی یونانی معاشرہ علم و ادب کا گہوارہ بنا شروع ہوا۔ یونانی دیوتاؤں کے گیت گائے جانے لگے۔ فصل کے کانے جانے پر خوشی کے تہوار منانے کی رسم یونانیوں میں عام تھی۔ جن میں گانا بجا ناخس بکنا وغیرہ سب روار کھا جاتا تھا۔ ان رنگ رلیوں میں عوام و خواص، بچے بوڑھے سب ہی شریک ہوتے تھے۔ طنزیات کی ابتداء انھی بد مستیوں اور خوش فعلیوں سے شروع ہوتی ہے۔ دور قدیم کے یونانی ان ہی رنگ رلیوں میں جو طعن و طنز، سب و شتم، ہلسی، دل لگی، ہتھکڑیاؤں پر مشتمل ہوتی تھیں اپنی تحریر و تقریر میں ایک قسم کے بے ربط آہنگ کا بھی التزام رکھنے لگے جس نے مرد و ایام سے نظم کا جہ مرا اختیار کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ یونان و روم کے جتنے مشہور جگہ گویا ہوئے ہیں وہ تمام کے تمام شاعر تھے۔

متعدد زبانوں کے واسطے سے عالمی ادب میں ظرافت کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ قبل مسیح سے بھی کئی سو سال پہلے ہندوؤں، چینیوں، مصریوں، شامیوں، ایرانیوں، وغیرہ کے ادب میں عناصر ظرافت موجود تھے۔ بقول بک نر بی ٹراوک (Buckner B Trawick) "ہندوستانیوں کی کتاب The Panchtantra کے پانچویں حصے "Inconsiderate Action" میں مزاح (Humour) پایا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا کتاب (C A D 300-500) کی تصنیف ہے۔ بک نر بی۔ ٹراوک چینی ادب کے

بارے میں لکھتا ہے کہ ”چنگ زد“ (Chuang-Tzu) نے چینی زبان میں ایک کتاب بغیر عنوان کے لکھی جس میں نہایت شاندار بذلہ سنجی کا مظاہرہ کیا۔

عام ادبی پس منظر (General Vieow of the Literature) میں ظرافت نگاری کی ابتداء رزمیہ دور (Epic-Era) سے ہو جاتی ہے۔ لہذا ہمارے سامنے پہلا اہم یونانی شاعر ہومر (Humour) ہے جس کی تصنیفات الیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) میں ظرافت کا جوہر مٹا ہے۔ ”Mock Epic“ کے سلسلے میں مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ (The Battle of Frogs and the Mice)، بیڑاچوانو موچیہ (Batracho Inyomchia) کی لکھی ہوئی ہے۔ یہ مختصر نظم حقیقت میں ہومر کی رزمیہ کی پیروڈی یا تحریف ہے۔

حالانکہ مندرجہ بالا طرز یہ بندہ متاثر نہیں رکھتی تاہم بعض سے مقامات پر جو حقیقتاً عمدہ مزاح (Humour) کے حامل ہیں۔

بک نرلی ٹراوڈک عالمی ادب (Buckner B Travick) کی جداول میں رقم طراز ہے کہ یہ بات قرین قیاس تصور کی جاتی ہے کہ ابتدائی ادب زرخیز زمینوں کے باسیوں نے تخلیق کیا تھا جیسے کہ اوپر بھی ذکر کیا جا چکا ہے مصریوں، شامیوں، بابلیوں اور ایرانیوں وغیرہ نے جو دریائے نیل (Nile) اور ٹیگرس (Tigris) کے کناروں پر آباد تھے۔ ان ہی لوگوں نے منظوم قابل قدر ادبی تخلیق کا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ ظاہر ہے اس منظوم ذخیرے میں اجزائے ظرافت بھی ہوں گے۔

ذورین لوگ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ حزن (Tragedy) اور طرب (Comedy) دونوں کوانہوں نے ایجاد کیا ہے۔ طرب کی ایجاد کے دعوے دار میگاری بھی ہیں۔ یونان کے میگاری جن کا ادعا یہ ہے کہ ان کی جمہوری حکومت میں اس کا آغاز ہوا۔ ارسطو نے بوطیقہ (Poetics) میں قدیم شاعری کی دو قسموں کی نشان دہی کی ہے۔ پہلی قسم حزن اور دوسری قسم طرب ہے۔ تفریحی قسم کی قصوں میں کوئی ایسی نغمہ نہیں ملتی ہے جو دوسرے زمانے سے پہلے لکھی گئی ہو۔ حالانکہ ایسی بہت سی قصیں لکھی گئی ہوں لیکن ان کے دور کی ایسی نظمیں موجود ہیں جیسے اس کی ریمینڈ (Marg tes) اور اسی نثر کی دوسری قصیں جن میں آہستہ آہستہ سب سے زیادہ منسوب کچھ کرچیں یا میا ہے اور اس دن اس کی جہت ہے۔

ظرافت نگاری نے مغرب میں بطور خاص فروغ پایا۔ یونانی زبان اتنی ترقی یافتہ تھی کہ ظرافت اور ظرافت کے اقسام کو پر دان چڑھانے میں اس نے بڑا حصہ لیا۔ یہ صحیح ہے کہ ارسطو نے تنقیدی کتاب بڑھتی قلمبند کی تھی لیکن ارسطو سے پہلے بھی ادب پاروں کی تخلیق ہو رہی تھی جن میں ظرافت اور عناصر ظرافت موجود تھے۔

ظرافت کی ایک انتہائی اعلیٰ قسم طریقہ قدامت کی حامل ہے۔

ارستوفیز (Aristophanes) ۴۴۸ ق م، ۳۸۰ ق م کے قدیم طریقے بہت مشہور ہیں۔

پس ٹائرس (Oedipus-Tyrannus) نے ۴۴۰ ق م میں "Oedipus the King" ایک ڈرامہ "Irony of Fate" لکھا جس میں ڈرامائی رمز (Dramatic Irony) کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

سوفوکلس (Sophocles) کا ڈرامہ (Oedipus-at-Colonus) ۴۰۱ ق م میں قلمبند کیا گیا۔ اس کے ڈرامے میں مزاح کے چند عناصر پائے جاتے ہیں۔ یونانی ادب میں طریقہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) قدیم طریقہ (Old Comedy)، (۲) وسطی طریقہ (Middle Comedy) اور (۳) نئی طریقہ (New Comedy)۔

ارسطو (۳۸۴ ق م تا ۳۲۲ ق م) کے مطابق قدیم یونانی طریقہ کی ابتداء ہارکی میں ہوئی۔ طریقہ کی ابتداء میں طریقہ کے کٹے والے رخ کا رانہ ہٹنے والے تھے۔ لیکن یہ بات نہیں معلوم کہ اس سے پہلے کس نے طریقہ لکھی۔

قدیم طریقہ کی ابتداء میں یہ قسم و موسی (Komos) سے ہوئی جو ایک متناس مہنگاں طرح ہوئی تھی اور میں اس کی تسمیہ قرار پائی۔

یہاں تب قویہ بات ساف ظاہر ہے کہ یہ ایک وہ فن ہے جس میں پورا ماحول قیہ ہے۔ تین و مہنگاں (Athenian Komos) سے یہ فن پیدا ہوا ہے۔ اور یہ کہ خاص طور پر ہم یونانی تہذیب پر جو غور کی اور مارتی میں مناس جاتے ہیں، ان کی مقابلوں میں شام و عرب میں یہ پیش پیش کرتے تھے۔

(۱) (Athenian Komos) (۲) (City Dionysia) بہت

یونانی علاقوں میں زرخیزی اور حصول بارش کے لیے گائے جاتے تھے۔ طربیہ تمثیلات کو ۴۸۶ ق م سے سرکاری منظوری حاصل ہوئی۔ ۴۴۵ ق م میں اس صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

وسطی طربیہ قدیم طربیہ اور جدید طربیہ کی درمیانی شکل ہے۔ اس کا تھوڑا بہت تعلق سیاست سے اور زندہ لوگوں سے ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ طربیہ کا درمیانی دور ارسٹوفینیز اور افلاطون کا دور ہے۔ اس طربیہ نے ۳۸۰ ق م، ۳۳۶ ق م میں نشوونما پائی۔

ان تینوں اقسام کی طربیوں میں طنز، مزاح اور رمز سے اہل یونان نے ظرافت پیدا کی ہے اور اس کے بعد جوڈ بھی آئے ان ہی کی روایت پر چلے۔

۱۔ تھیمیز کا ایک شہری ارسٹوفینیز پانچویں صدی قبل مسیح کے وسط یا کچھ بعد میں تولد ہوا۔ ابھی وہ بمشکل اٹھارہ سال ہی کا تھا کہ اس نے اپنی پہلی طربیہ (The Acharnians) ۴۲۷ ق م میں تصنیف کی۔ اس کا آخری پیش کردہ کھیل پلوٹس ۴۸۸ ق م میں پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ وہ اپنی دو اور طربیہ تمثیلات کی وجہ سے مشہور ہے جو ان تاریخوں کے بعد لکھی گئی ہیں۔ تاریخی حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ۳۸۶ ق م سے لے کر ۳۸۰ ق م کے دوران کسی سال میں انتقال کر گیا۔ ارسٹوفینیز کی نجی زندگی کے بارے میں جو معلومات بھی ہم تک پہنچی ہیں وہ ان ڈراموں کے نفس مضمون سے پہنچی ہیں جو اس نے قلمبند کیے تھے۔

قدیم علمائے ادب نے اس کی زندگی کے بارے میں جو بیانات دیئے ہیں وہ ان ہی ڈراموں کے نفس مضمون پر مبنی ہیں۔ اس طرح کی تفصیلات اندازوں اور تخمینوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ارسٹوفینیز کو ظاہر کرنے والے لہجے کی جیسے اسے گھننے اور زلفوں والے معمر شخص کی حیثیت سے روشناس کراتے ہیں جو شاید صحیح نہیں ہے کیونکہ اوائل عمری میں مذکورہ شاعر گنجا ہو چکا تھا اور اس نے خود بادل (Clouds) اور امن (Peace) کی تمثیلات میں اس کا چھٹی آمیز ذکر کیا ہے۔

۴۲۵ ق م میں اکارنیس (Acharniaus) تمثیل لکھی گئی تھی۔ ارسٹوفینیز کا کچھ تعلق جزیرہ جوا تھیمیز کے بالکل قریب واقع تھا۔ وہاں رہتا تھا۔ چھ سال قبل یہ جزیرہ جو تھیمیز کے بالکل قریب واقع تھا، تھیمیز کے قریب فانی حیثیت رکھتا تھا۔ پھر ممکن ہے کہ

۱۔ تھمیز کے نوآبادکاروں میں ارسٹوفینیز کا باپ بھی شامل ہوا۔

ارسٹوفینیز کی گیارہ باقی طرحیے (Comedies) پرانے اٹیک طریقہ (Old Attic Comedy) کے دستیاب شدہ نمونے ہیں۔ اس صنف کے طرحیے نئے طرز کے طریقوں (New Style of Comedy) سے مختلف ہیں جنہوں نے اس کی جگہ چوتھی صدی ق م سے لے لی تھی۔ اس دبستان کا سب سے بڑا نمائندہ میناندر (Menander) تھا۔

اس جدید طریقہ (New Comedy) میں پلاٹ، تشکیل اور روایتی واقعات کی کڑیوں کو نمایاں حیثیت دی گئی تھی اور کردار اپنے کردہ کی نمائندگی کرتے تھے۔

ارسٹوفینیز کے طریقوں میں طنز کے ساتھ ساتھ تنقیدی اشارے بھی ملتے ہیں ارسٹوفینیز کے طریقوں میں جذبات، تخیل اور فہم کی آمیزش ہے۔ بھو اور طنز (Satire) کا اسے بڑا ملکہ تھا۔

ارسٹوفینیز کی پہلی طریقہ اکارنیمس (The Acharnians) جو ۴۲۷ ق م میں لکھی گئی تھی اس نے اول انعام حاصل کیا۔ ۱۔ تھمیز میں طریقوں کا یہ مقابلہ ہوا تھا۔

ارسٹوفینیز نے دوسری طریقہ ۴۲۳ ق م میں لکھی جس کا عنوان (The) سورما تھا۔ تیسری طریقہ بادل (The Clouds) ۴۲۳ ق م میں تحریر کی گئی۔ چوتھی طریقہ بھڑ (The Wasps) ۴۲۲ ق م میں لکھی گئی۔ پانچویں طریقہ امن (Peace) ۴۲۱ ق م ضبط تحریر میں آئی۔ ارسٹوفینیز نے پرندے (Birds) نامی طریقہ ۴۱۴ ق م میں لکھی۔ ارسٹوفینیز نے ۴۱۱ ق م میں دوطرہ لکھے ہیں۔ جو ۴۰۶ ق م میں لکھی گئی۔ ”بھی اس نے اسی سال لکھی۔“

ارسٹوفینیز نے مینڈک (The Frogs) ۴۰۵ ق م میں قلمبند کی جس نے اول انعام حاصل کیا۔ اسی طرح ارسٹوفینیز نے عورتوں کی اسبلی نامہ طریقہ ۳۹۳ ق م میں لکھی تھی۔

طریقہ Plutus ارسٹوفینیز کی ایک نہایت خوبصورت طریقہ ہے جو ۳۸۸ ق م میں تحریر کی گئی۔ یہ طریقہ اپنے جلو میں خوشگوار خیال (Happy Idea) کا ناتی طنز (Universal Satire) اور چبھتی ہوئی موضوعاتی بذلہ سخی (Former biting) (Wit and Topicality) کے ساتھ ساتھ اس تبدیلی کا اظہار بھی کرتی ہے جو قدیم طریقہ

سے نئی طریقہ کے قالب میں ڈھل رہی تھی۔

اپنی کارس (Epicharmus) یونانی طریقہ نگار ہے۔ ۵۲۰ ق م اپنی کارس کی رہائش زیادہ تر صقلیہ میں رہی۔ طریقہ کی تعمیر اور ارتقاء میں اس کا بڑا حصہ ہے۔ انداطون نے اسے طریقہ نگاروں کا بادشاہ کہا ہے۔

فارس (Phromis) سلی کا مشہور طریقہ نگار ہے جس نے ڈورین زبان میں طریقہ لکھے ہیں۔

کریس (Crates)، اتھنز کا شاعر ہے جس نے تقریباً ۴۷۰ ق م میں طریقہ کو بہت فروغ دیا۔

میکنس (Magnes) ان چند طریقہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے جنہوں نے یونان میں طریقہ کی بنیاد ڈالی۔

رومن شاعری میں ظرافت کی روایت (Roman Poetry)

ہوریس (Horace) ۶۵-۸ ق م

ارسطو کا زمانہ یونانی تہذیب کے عروج کا زمانہ ہے۔ اسکندر اعظم کی وفات کے ایک سال بعد ارسطو انتقال کر گیا۔ اہل روم نے یونانی تہذیب سے دل کھول کر فائدہ اٹھایا۔ سچی بات یہ ہے کہ روم فکری طور پر یونان کا جانشین ہے۔ یہاں روم میں ارسطو کو ایک ایسا شاگرد ملا ہے جو اسے ایک دیوتا بن کر صدیوں کے لیے پرستش کا مرکز بنا دیتا ہے۔

ارسطو کا یہ شاگرد رشید ہوریس (Horace) ۶۵-۸ ق م ہے۔ ہوریس کا زمانہ امن و سکون کا زمانہ ہے۔ ہوریس اپنے دور کا بڑا شاعر تھا۔ اس کی بات سند کی حیثیت رکھتی تھی۔ ہوریس خوش ذوقی کو شاعری کے لیے ضروری بتاتا ہے۔ ہوریس نے اپنی طنزیہ کتاب سائرز (Satires) ۳۰ ق م میں تصنیف کی۔

سکندری دور (Alexandrian Period) میں طنز کا ارتقا ہوا اور لوسیئن آف سموساٹا (Lucian of Samosata) نے طنز کو بہت زیادہ ترقی دی۔ وہ ہومر (Humour) کا مقصد تھا۔

اس نے اپنا تاثر (Apuleius) اور (Wieland, Erasmus)

Landor اور شاید سوئٹ (Swift) پر بھی چھوڑا ہے۔

لان جانس (Longinus) ۸۰ء۔ فلسفی، نقاد، ادیب، سیاسی مقالہ نگار تھا اس کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانا جاتا ہے۔ (Longinus) قدیم یونانی لکھنے والوں کی تقلید پر زور دیتا ہے۔ خصوصاً ہومر، افلاطون اور قین دوسرے بڑے حزنہ نگاروں کے بارے میں۔ عہدِ نثاقِ ثانیہ (Renaissance) اور نئے کلاسیکل دور کے نقاد خواہ وہ اٹلی، فرانس اور انگلینڈ ہی سے کیوں نہ وابستہ ہوں جیسے بویلر (Boileau)، ڈرائیڈن (Dryden) اور پوپ (Pope) وغیرہ سب ہی قدیم یونانی خیالات سے متاثر تھے۔

اب تک ہم نے ظرافت کے سلسلے میں جو روشنی ڈالی ادبیاتِ عالیہ یا کلاسیک سے تعلق رکھتی ہے۔ یونانی اور رومن طنز کے بعد فرانسیسی یا انگریزی ادب میں ہمیں کوئی ایسا جبری سلسلہ نہیں ملتا ہے جس پر کوئی قطعی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ یہ بات عین حقیقت ہے کہ قرونِ وسطیٰ طنز و مزاح اور طریہ کی ایک وسیع جونا گود کی حیثیت رکھتی ہے۔ اٹل کلیسا کے گھسے پٹے عقائد جلوت و خلوت کی حرکتیں، جنس لطیف سے وابستگی اور اسرار و رموز اٹل دول کی غرور سامانیاں ان کی فرمستیاں اور چونچلے ایسے واقعات نہ تھے جو اس عہد کے شاعرانہ موضوعات کے لیے ناموزوں ہوتے پھر بھی ظرافت کے سلسلے میں بات کو آگے بڑھاتے ہوئے ہم یہ حقیقت بیان کریں گے کہ وہاں طنز کا کوئی نمایاں یا قابلِ اہمیت دبستان (اسکول) نہیں تھا۔ البتہ ہماری نظر دانٹے (Dante) اور رینالڈ (Renald) کی باقیات صالحات پر پڑتی ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے۔

قرونِ وسطیٰ میں رینالڈ اور دانٹے کا انداز فکر اور اسلوب سوچ شاید اٹل انگلستان میں تنہا طور پر لیگلینڈ (William Langland) اور جیفری چاسر (Jeoffery Chaucer) کی شخصیتوں نے پیش کیا ہے۔ یہ دونوں شخصیتیں علی الترتیب ہو ریس (Horace) اور جودیش (Juvenal) سے ملتی جلتی ہیں۔ ان میں سے ایک کارہجان مذہب کی جانب تھا جو کہ دشمنوں کو دل لگی اور طنز کے تیروں سے شکست دینا چاہتا تھا۔ اس کے انداز فکر کو قبول کرنے والے حسب ترتیب چاسر (Chaucer) اور جونا تھن سوئٹ (Jonathan Swift)، تھیکرے (Thackeray) اور افریڈ ٹینیسن (Alfred Tenyson) ہیں اور دوسرے کے پیش قدم پر چلنے والے ٹب لینڈ (Langland)،

نیشن (Nation)، ڈرائیڈن (Dryden)، الیگزینڈر پوپ (Alexander Pope)، جانسن (Johnson) اور براؤننگ (Browning) ہیں۔ لیٹنگلینڈ قرون وسطی کے جو ویٹل سے قطعی مشابہ ہے جس نے اپنے زمانے پر بڑی گہری نظر ڈالتے ہوئے نہایت بے باک انداز میں اظہارِ نفرت کیا ہے اور جملہ عیوب اور سیاہ کاریوں کو نشانہ ملامت بنایا ہے۔ لیکن لیٹنگلینڈ میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی جو جو ویٹل میں پائی جاتی تھی کیونکہ جو ویٹل یہجانی خطبات میں اس سے کہیں بڑھا ہوا تھا۔ اس کے مقابلے میں اس کے ہم عصر جیری چاسر کی شگفتہ نگاری اور کیف نگاری کا مقابلہ کیا جائے تو کالے اور سفید کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ ہورلیس کی طرح جیری چاسر کے طنز میں ایک قسم کی آسودگی محسوس ہوتی ہے جس سے تنگی کی نشان دہی نہیں ہوتی۔ یہ عیوب اور گنہ گاروں کو سزا دیتا ہے مگر چہیں بچیں ہونے کی بجائے خندہ رودی اختیار کرتا ہے۔

پندرہویں صدی کی شروعات لیٹنگلینڈ اور جیری چاسر کے انتقال سے ہوتی ہے۔ اس زمانے سے سولہویں صدی کے زمانے تک ہم کو اسکاٹ لینڈ (Scotland) کے طنز نگار شاعروں کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ سر ڈیوڈ سنڈ اور ولیم دینار اس زمانے کے سربراہ اور وہ شاعر تھے۔ دوسرے کا شمار انگلستان کے صف اول کے طنز نگاروں میں ہوتا ہے سر ڈیوڈ سنڈ کی کوتاہی یہ تھی کہ اس نے لغوی اور پیچیدگی اختیار کی۔ اگر ایسا نہ کرتا تو یقینی طور پر یہ صف اول میں شمار ہوتا۔ ان دو طنز نگاروں کے بعد ہماری نظر الیزبتھین عہد (Elizabethan Period) پر پڑتی ہے۔ یہ ایک زندہ حقیقت ہے جو ادبیات عالیہ میں ہورلیس اور جو ویٹل اور پرسیس کو حاصل تھی وہی تقریباً بلاڈ میلن اور لوگ (Log) کو حاصل تھی۔ عہد الیزبتھ کے سب شعرا اور ادباء کا تفصیلی بیان غیر ضروری ہے۔ شکسپیر (Shakspear) کے کلام اور ڈراموں میں طنز کا عنصر شامل ہے۔

سولہویں صدی کے آخر اور جیمس اول (James I) کے انتقال تک کچھ کم یا زیادہ سو شعراء اور نثر نگار ہوتے ہیں۔ بشپ جان (Bishop John) اس عہد کا بہترین نمونہ ہے۔ بشپ جان نے ہورلیس اور جو ویٹل کو نہایت شوق سے پڑھا تھا۔ لہذا وہ ان کے نقش قدم پر خوب چل سکا۔ اسی طرح اس کا ایک ہم زمانہ تھامس ڈیکر (Thomas Dekker) تھا جس کی مشہور تصنیف "گلاس ہارن بک" (Glau Horn Book) ہے۔ جیمس نے ان کی

لندن کی زندگی پر خوب خوب حملے کیے ہیں۔ اس عہد میں جتنے بھی شعراء، نثریے ہیں سب کے سب ادبیات عالیہ کے نمائندہ طنز نگاروں کو اپنا خضر راہ بتاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسلوب اور انداز سے زیادہ موضوع پر زور دیتے ہیں۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ جان بار کلمے (John Barkley) کی تصنیفات اس عہد کی بہترین نمائندہ ہیں۔ بریانی جنگ کے ایام میں طنز نگاری کچھ مدھم پڑ جاتی ہے۔ اس کی وجہ کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ آپس کے جھگڑے یا مذہبی عدم توجہی وغیرہ۔

انگریزی طنز نگاری کا سنہری دور جان ڈرائیڈن کے دور کو ہم بجا طور پر سنہری دور کہہ سکتے ہیں کیونکہ وہ دور سنہری دور ہی کہلانے کے لائق ہے جس میں جان ڈرائیڈن جیسا بزرگ ترین طنز نگار شاعر پیدا ہوا۔ جہاں تک طنز نگار شعرا کی تعداد کے شہر کا تعلق ہے ایلزبتھین عہد امت زحیثیت رکھتا ہے۔ طنز نگاری میں رعنائی اور دل فریبی ہم کو سترہویں صدی کے آخری حصہ اور اٹھارویں صدی کے شروع میں ملتی ہے جس میں ڈرائیڈن کی دو تصنیفات اہمکم اور اکنوفیل (Absalom & Achitophel) منصفہ شہود پر آئیں۔ یہی وہ دور زریں تھا جس میں انگریزی زبان کے مایہ ناز طنز نگار ہوئے ہیں۔ جیسے جان ڈرائیڈن، جون اٹھن سوئٹ، ڈی فو (Defoe)، ایڈیسن (Addison) اور پوپ کے تمام شہ پارے اس دور زریں کی یادگار ہیں۔ اس طرح شریڈن، مور اور بائرن (Byron) بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ انقلاب فرانس نے انگریزی طنز نگاری میں ایک جدید اسلوب کا اضافہ کیا جس کے استعمال سے طنز نگاری میں سیاسی عنصر کا اضافہ ہو گیا۔ انقلاب فرانس کے وقت پوپ فرانس میں تھا۔ لہذا اس نے بوالو (Boileau) سے اثر قبول کیا۔ اس طرح فرانسیسی ادبیات کا رنگ انگریزی ادبیات پر غالب آ گیا۔ لہذا سوئٹ، پوپ اور ڈرائیڈن ہر ایک نے بوالو کے اتباع کو فیضان سمجھا۔ بالکل اسی طرح سوئٹ، ایڈیسن، پوپ اور بائرن کو جو منظمت اور برتری حاصل ہے وہ ڈرائیڈن ہی کی مرہون منت ہے۔ پوپ اور سوئٹ تقریباً اٹھارویں صدی کے وسط میں رحلت کر گئے اور ان کے بعد طنز نگاری کی وہ ادبی حیثیت باقی نہیں رہی۔ پھر یہ ادبیت گولڈ اسمتھ (Gold Smith) نے دوبارہ انگریزی ادب میں طنز کو نمایاں حیثیت دی۔

انیسویں صدی کے جن طنز نگار شعرا کا ذکر ضروری ہے ان میں سرفہرست ولیم جیوفرڈ (William Jefford) ہے۔ اس نے بھی نمائندہ ادبیات عالیہ کے طنز نگاروں کی

طرح نقروں میں میا کی اور شدت پیدا کر دی اور ذاتیات کو کچھ اس انداز سے نشانہ ملامت بنایا جو کام دہن کو تلخ محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس عہد کا سب سے نمایاں طنز نگار بارن ہے۔ بارن کی تصانیف طنز نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ بارن کے بعد بریڈ کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ ڈزرائی (Disraeli) اور ٹام ہڈ (Tom Hood) مشہور ہو چکے تھے جنہوں نے عام زندگی کی برائیوں کو طنز کا نشانہ بنایا۔ دور حاضر میں آسکر وائلڈ (Oscar Wilde)، چارلز ٹن (Xhwarweron) اور برنارڈ شا کا شمار بہترین طنز نگاروں میں ہوتا ہے۔ تفصیل سے بچتے ہوئے یہ مغربی ظرافت کی روایت کا ایک مختصر جائزہ ہے۔ ان کے حاتمیں انگریزی نثر بھی شاعری کی طرح طنزیہ ادب پاروں سے مالا مال ہو گئی۔

مشرقی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت

عربی شاعری میں ظرافت کی روایت:

ظرافت عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں ظرافت کے معنی عقل مندی، ذہانت اور نزاکت کے ہیں۔ عربی میں ظریف اس آدمی کو کہتے ہیں جس کی باتوں میں کمال درجے کی ذہانت اور اعلیٰ درجے کی شوخی پائی جائے۔

عربی ادب کے شہ پارے جن میں ظرافت پائی جاتی ہے شعرا کے دواوین، کلیات یا نثری کتب، الف لیلا یا حکایات آغانی وغیرہ میں جمع کیے گئے ہیں۔ یہ اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ظرافت میں جہاں جو ہر ظرافت کی جوہر ری ہوتی ہے وہیں جنگ و جدل فتنہ و فساد کے پھیلنے کے اسباب بھی موجود ہوتے ہیں۔

عربی ادب میں ظرافت کی روایت بالکل اسی طرح وارد ہوئی جس طرح مغربی ادب میں داخل ہوئی اس کی باقاعدہ ابتدا اس وقت سے ہوئی جب عربوں نے یونانی ادبیات و فلسفہ کی گراں قدر کتبیں ترجمہ کیں ان ترجموں کی بدولت یونانی ظرافت کے اثرات عربی شاعری میں داخل ہو گئے سب سے پہلے ارسطو کی ادبی تصنیف بوطیقا (Poetics) عربی میں ترجمہ ہوئی اور اہل عرب ظرافت کی ساسی اقسام، طنز، مزاح، طریبیہ، رمزا، ہزلہ سخی وغیرہ سے

آشنا ہوئے۔

سامی زبانوں میں عربی ایک ایسی زبان ہے جو اپنے وجود میں لامحدود وسعت رکھتی ہے۔ عربوں میں شاعری کے موضوعات عربوں کی ابتدائی زندگی کی طرح محدود تھے۔ ان کے خاص خاص موضوعات اظہارِ قصیدہ، مرثیہ اور ہجویات تھے۔

عربی ظرافت نگاری کی روایت کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں عربوں کے بازاروں اور میلوں ٹھیلوں کو پرکھنا ہوگا جن میں دراصل عربی شاعری کی ظرافت پر دان چڑھی ہے ان بازاروں اور میلوں میں مختلف قبائل کے قادر الکلام شعرا اپنے افراد کی برتری اور شان میں قصیدے کہتے تھے اور یہیں مخالفین کو ہجوؤں کے تیروں سے چھلنی کیا جاتا تھا۔ ان میلوں میں عکاظ کو خاصی اہمیت حاصل تھی۔ اسلام سے قبل کے ادب کو جاہلی ادب اور اسلام سے قبل کی ظرافت کو جاہلی ظرافت کہا جاتا رہا ہے۔ ظہور اسلام کے بعد کے ادب کو اسلام سے متاثر ادب اور اسلام سے متاثر ظرافت کہیں گے۔ لیکن ظرافت کے سب سرمائے اور تمام نمونوں کو مشرف یا اسلام نہیں کیا جاسکتا۔

عربوں میں شاعری کی باقاعدہ نظم و ترتیب دوسری صدی ہجری کی بات ہے۔ عرب قوی حافظے کے مالک ہونے کی وجہ سے اپنی ظریفانہ شاعری کی بنیاد زیادہ تر زبانی روایت پر رکھتے تھے ہر بڑے شاعر کے ساتھ کوئی نہ کوئی راوی ہوتا تھا۔

اسلام سے قبل مشاہیر شعرائے عرب اور ان کے کلام میں ظرافت کی روایت (عصر الجاہلی) اسلام سے قبل کے مشاہیر شعرائے عرب یہ ہیں۔ امراء القیس، زہیر بن ابی سلمیٰ، طرفہ بن العبد، الأشجی، امیہ بن ابی العسل، لبید بن ربیعہ، عنتربہ بن شداد، عمرو بن کلثوم، صخر النخعی، الحارث بن حلزہ، حاتم الطائی، عروہ بن درود، النبتہ الدنیانی وغیرہ۔

عربوں کے دور جاہلیت کے ادب و شعر کی روایت دراصل ان تعلقات کو مانا جاتا ہے جو بخاطر روایت اور باعتبار حفاظت تمام منتخب قصیدوں سے زیادہ مستند اور پسندیدہ تھے جنہیں آب زرت سے وصیوں پر لکھوا کر اظہارِ مقبولیت کے لیے کعبہ پر آویزاں کر دیا گیا تھا۔ ان سات قصیدوں کے کہنے والے شعرا امراء القیس، زہیر بن ابی سلمیٰ، طرفہ بن العبد، لبید بن ربیعہ، عنتربہ بن شداد، عمرو بن کلثوم و حارث بن حلزہ ہیں۔

ان تمام شعرا کی شاعری کا موضوع اور صورت ترکیبی چار عناصر پر مبنی ہے۔ اول ترغیب، دوم خوشی و مسرت، سوم رنج و غصہ، چہارم مدح و ذم و غیرہ۔
 ترغیب سے مدح و شکر کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ ترغیب سے معذرت کی شکل بنتی ہے۔ خوشی و مسرت سے تشبیب کا نگہ دست تیار ہوتا ہے اور رنج و غصہ سے ہجو اور انتقام کو تسکین ملتی ہے یہی چیزیں عربی شاعری کی ظرافت کی روایت بنتی ہیں۔

عربی کی ہجو یہ شاعری

عربی کی ہجو یہ شاعری میں جہاں صحرائی زندگی پر قلم اٹھایا گیا ہے، وہاں طنز، مزح، رمز، بذلہ، تنجی اور ظرافت کے دیگر عناصر کو بھی شامل کیا گیا ہے جس کی متعدد مثالیں جاہلی ادب سے دی جاسکتی ہیں۔ ذیل میں چند مثالوں پر اکتفا کریں گے۔ جاہلی شعرا کی اخلاقی حالت حد درجہ پست تھی وہ بعض اوقات نہایت گستاخانہ اور مبتدل قسم کے مضامین نظم کرتے تھے جنہیں کوئی شریف الطبع انسان سنا تک گوارا نہیں کر سکتا۔ بعض ایسے شعرا کے کلام میں جنہوں نے اسلام اور جاہلیت دونوں زمانوں کو دیکھا ہو جیسے عبداللہ بن رواحہ اور کعب بن زہیر تو ان کے کلام میں ہجویات دیکھیں تو یہ محسوس ہوگا کہ کسی بڑے شیطان نے ان ریک و غلیظ مضامین کو ان حضرات پر القا کیا ہے۔ چہ جائے کہ ٹھیکہ جاہلی شعرا۔

جاہلی شعرا کی رائے تھی کہ خیر الشعرا کذب یعنی شعروہ ہے جس میں جھوٹ ہو۔ اسلام کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اسلام کی مخالفت بھی بہت ہوئی خصوصاً قبیلہ قریش میں بعض اسد م اور پیغمبر اسلام کے خلاف ہجو یہ زبان استعمال کرنے لگے۔ ابوسفیان، عمرو بن العاص (جو بعد میں شرف بہ اسلام ہوئے)، نے آپ اور آپ کے ساتھیوں کی ہجو کر کے اذیت پہنچی۔ مدقوں مسلمان صبر کرتے رہے یہاں تک کہ مسلمانوں کی جس شاعری بیدار ہو گئی۔ مسلمانوں کے جوہر شاعری کا محرک عنصر اجازت رسول ثابت ہوئی۔ نبی کریم ﷺ نے مسلمانوں کو فرمایا ”جن لوگوں نے اللہ اور اس کے رسول کی اپنے ہتھیاروں سے مدد کی ہے ان کو یہ چیز روکے ہوئے کہ وہ اپنی زبانوں سے ان کی مدد نہیں کرتے؟“

نبی کریم ﷺ سے اجازت ملنے کے بعد جن مسلمانوں نے ہجو کا جواب دیا ان میں حضرت حسان بن ثابت اور کعب بن مالک شامل تھے۔

زمانہ جاہلیت (العصر الجاہلی)

صاحب تاریخ الادب العربی نے جن مشاہیر شعرائے زمانہ جاہلیت کی فہرست دی

ہے وہ یہ ہے:

- ۱۔ امرؤ القیس
- ۲۔ زہیر بن ابی سلمیٰ بن رباح المنزلی
- ۳۔ النابضۃ الذبیالی
- ۴۔ الاغشی ابو بصیر ميمون بن قیس بن جندل
- ۵۔ عنترہ العنسی ابو المغنس عنترہ بن عمرو بن شداد العنسی
- ۶۔ طرفہ بن العبد
- ۷۔ عمرو بن کلثوم بن مالک التغلسی
- ۸۔ الحارث بن حلزو ابو القاسم الحارث بن حموہ اشکری البکری
- ۹۔ لبید بن الربیعہ ابو عقیل لبید بن ربیعہ العامری
- ۱۰۔ حاتم الطائی۔ حاتم بن عبد اللہ بن سعد بن الحشرج الطائی
- ۱۱۔ امیہ بن ابی صلت ابو عثمان بن امیہ بن ابی الصلت الثقفی

امیہ بن ابی الصلت: ابو عثمان، امیہ بن ابی الصلت (الثقفی نے زمانہ جاہلیت و زمانہ اسلام دونوں دیکھے انکے کلام میں بجویات کے علاوہ دیگر عن صر ظرافت کی بڑی مقدار ملتی ہے۔ کلام سے ظہور خصوصی حیثیت رکھتا ہے۔ ظرافت کی یہ روایت ادبی تاریخ کا حصہ ہے۔

عمروہ بن ورد: عمروہ الصعاليک

جاہلیت کے مشہور شعراء میں زرا ہے۔ اس کا دیوان ۱۸۶۳ء میں نولڈیکی نے شائع کیا تھا۔ کلام میں ظرافت کی روایت نہایت واضح ہے۔

شعراء عہد رسول (الشعراء فی عہد الرسول)

شعرائے صدر الاسلام: شعرائے اسلام ایک جانب شعرائے جاہلیت میں شمار ہوتے ہیں تو دوسری جانب عہد اسلام میں۔ ان شعرائے کلام میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔

ان شعراء نے ہجو میں بھی کمی نہیں۔ ان مسلمان شعراء میں سرفہرست یہ شعراء ہیں

- (۱) حضرت حسان بن الثابت انصاری (۲) حضرت عبداللہ بن رواحہ (۳) حضرت علی (۳) حضرت کعب بن زبیر وغیرہ۔

ابتداء میں صدر اسلام میں شاعری کی جانب توجہ کم ہوئی کیونکہ ایک طرف امور دین، مسئلہ نبوت و وحی نے لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی تھی اور دوسری جانب قرآن کریم نے شعرا کو متخیر کر دیا تھا لیکن جب ابتداء اسلام کے تمام مراحل طے ہو گئے تو رفتہ رفتہ لوگ پھر شعر کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہاں تک کہ عہد بنو عباس میں شاعری کو عروج حاصل ہوا۔ بیشتر عباسی خلفا شاعری کے بڑے قدردان تھے اور ان کے نقادین ہونے کی وجہ سے عربی زبان میں شاعری کو بڑی ترقی حاصل ہوئی۔ اس شاعری میں ظرافت نگاری کی روایت نہایت روشن ہے۔

حضرت حسان بن ثابتؓ

حضرت حسان بن ثابتؓ صحابی و شاعر رسول قبیلہ بنی نجار سے تھے۔ بڑی لمبی عمر پائی، ساٹھ سال جاہلیت اور ساٹھ سال تک اسلام کا کلمہ پڑھتے رہے اس طرح ایک سو بیس سال کی حیات نصیب ہوئی۔ آخری عمر میں آنکھیں جاتی رہی تھیں اور ثقل سماعت کا بھی شکار تھے۔ قریش نے جب نبی کریم ﷺ کی ہجو کی تو آپ نے حضرت ابو بکر صدیقؓ کو حکم دیا کہ وہ قریش کی کمزوریوں کے بارے میں حضرت حسان بن ثابتؓ کو بتائیں۔ حسان بن ثابتؓ سے اثنائے گفتگو نبی کریم ﷺ نے فرمایا میرا بھی تعلق قریش سے ہے ان کی ہجو کس انداز سے کرو گے۔ حسان نے کہا میں آپ کو قریش سے اس طرح علیحدہ کر دوں گا جیسے آنے سے بال علیحدہ کر دیا جاتا ہے۔

حضرت حسان بن ثابتؓ نے حضرت ابو بکر صدیقؓ کے بتائے ہوئے نکات پر قریش کی نہایت تیز ہجویں لکھیں جن سے قریش کے چہتے جھوٹ گئے۔ ہجو سے ہجو کا مقابلہ ہوا اور طنز سے طنز ٹکرایا۔ رمز کی ٹکر رمز سے ہوئی۔ جس سے عربی شاعری کی ظریفانہ روایت کا ارتقا ہوا حضرت حسان بن ثابتؓ نے طویل عمر پا کر ۵۴ ہجری میں انتقال کیا۔ حضرت حسانؓ نے جس انداز سے قریش کی ہجو کی اس کی تفسیر ان ہی کی زبانی ملاحظہ ہو۔ وہ اپنی لمبی زبان کو ناک کی نوک پر مارتے ہوئے بولے:

”اس زبان کے بدلے اگر مجھے بھرے سے لے کر صنعا

کے برابر لمبی زبان ملے تو بھی اسے قبول نہ کروں

بسا خد اگر میں اسے چنان پر رکھ دوں تو اس کے

دو ٹکڑے ہو جائیں اور بالوں پر رکھ دوں تو یہ بال مونڈ ڈالے۔“

ظاہر ہے کہ ایسی زبان بھویہ شاعری کے لیے کارگر ثابت ہو سکتی ہے لیکن اسلام نے

شاعری کو بے لگام نہیں چھوڑا۔ اسی طرح ظرافت بھی بے لگام نہیں چھوڑی گئی ہے۔ ایک طرف

ظرافت کو مزاح المومنین کہا گیا ہے تو دوسری طرف مضمحل، بھکھو بازی، گالی گشتار، مذاق وغیرہ

سے بھی منع کیا گیا ہے۔ ڈانٹ سید عبد اللہ فرماتے ہیں کہ آنحضرت ﷺ کے سوانح نگاروں نے

احادیث صحیحہ کی سند سے لکھا ہے کہ آنحضرت ﷺ مزاح کیا کرتے تھے۔

کان رسول اللہ ﷺ ولا یقول الا حق

ترجمہ نبی کریم ﷺ مزاح کیا کرتے تھے مگر مزاح کی بات سچائی پر مبنی ہوا کرتی تھی۔

حضرت حسان نے نبی کریم ﷺ کی مدافعت میں ابوسفیان کی بھوک کی ہے۔

الا ابلغ ابوسفیان معنی

مغلغلاہ قصد برج الخفاء

بان سیلو فنا ترکک عبدا

وعند لدار سادقہ الماء

معبوت محمد اجا حیت عنہ

وعند اللہ فی ذالک العنبراء

ترجمہ ”ابوسفیان کو میری طرف سے پیغام پہنچ دو کہ راز آشکارا ہو چکا ہے۔ ہماری

لکواروں نے تم کو ذلیل کر کے خدام بنالیا ہے اور قبیلہ عبد ادر کی سیادت لونڈیوں کے ہاتھ میں

ہے۔ تو نے محمد کی بھوک کی اور میں نے اس کا جواب دے دیا۔ اب اس کا بدلہ خدا کے گھر ملے گا تو

اس کی بھوک مٹا ہے حالانکہ تو ان کے برابر کا نہیں۔ تم دونوں میں جو بدترین ہے وہ بہترین شخص

پر قربان ہے۔“

حاتم الطائی: عہد جاہلیت (عمر الجاہلی)

حاتم الطائی کا پورا نام حاتم بن عبد اللہ تھا۔ حاتم شعرائے عرب میں ایک ممتاز مقام

رکھتا تھا۔ صاحب تاریخ الادب العربی نے بھی حاتم کو زمانہ جاہلیت کے قدرا الکلام شعرا میں گن

ہے۔ حاتم کی کنیت ابوسفیان اور ابو عدی تھی۔ بڑی نژدگی کا نام سنان تھا۔ اور لڑکے کا نام عدی

تھا۔ طلوع اسلام سے قبل حاتم قضا کر چکا تھا۔ سفاہ اور عدی مسلمان ہو گئے تھے۔ حاتم اٹھائی کی سخاوت کی وجہ سے حاتم کا باپ حاتم کو چھوڑ کر مع اپنے قبیلے کے چلا گیا تھا کیونکہ حاتم اپنا سب کچھ بانٹ دے رہا تھا۔ باپ کا جانا حاتم پر شاق گزرا۔ حاتم نے باپ کو مخاطب کر کے شعر کہے جن میں ہلکا طنز ملتا ہے۔

ترجمہ ”بلاشبہ میں زمانہ فتر میں عقیف رہتا ہوں۔ مال داری کے زمانے میں سب میرے شریک رہتے ہیں میں ہر ایسی صورت سے قطع تعلیق کر لیتا ہوں جو مجھ سے موافق نہ ہو۔ میں مال کی آبرو کی ذبحال بنا کر رکھتا ہوں۔ میں دوسروں کے حال میں مستغنی ہوں۔ (عبداللہ بن سعد پر حاتم مع اپنے قبیلے کے چلا گیا) مجھے بے گھر، بے درگیا، لیکن مجھے اس سے کوئی نقصان نہیں۔ بزرگی حاصل کرنے کے لیے اے سعد میں ہر اس مال کو جو تم سے ضائع ہو گیا اپنے سر اڑھتا ہوں۔ یا جو سخاوت کے میں بہادر بھی ہوں۔ کب؟ جب لڑائی کا میدان گرم ہو۔“

حاتم کا عربیہ کلام

صل الدھر الیوم، اوس اور غد کذاک الزمان نہینا تستردو

ترجمہ یہ زمانہ کیا ہے؟ آج یا کل جو گزر چکا یا کل جو آئے گا۔ زمانہ اسی طرح ہمارے درمیان بدلتا رہے گا۔

الاعشى:

نام میمون بن قیس، کنیت ابو بصیر شعرا جالبیہ میں اس کا پایہ بہت بلند ہے۔ محمد بن سلام نے یونس النخوی سے پوچھا سب سے اچھا شاعر کون ہے؟ انہوں نے جواب دیا امراء القیس جب برہم ہو۔ نابغہ جب دہشت میں ہو۔ زبیر، جب مائل ہو اور آتش جب سرور ہو۔

”حکایات آغانی“ میں لکھا ہے کہ ”اعشى جس کی مدح کرتا ہے اسے اونچا بتا دیتا ہے۔ جس کی بھوکرتا ہے اسے ذلیل بنا دیتا ہے۔“ اعشى کے کلام میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔

عبداللہ بن عثمان

دور جاہلیت کا مہتر شاعر ہے۔ قبیلہ بنی نہدہ کا ایک ممتاز فرد تھا۔ کلام میں عناصر ظرافت نہایت روشن ہیں۔

عدی بن زید

عدی بن زید عہد جاہلیت کا ایک فصیح و بلیغ شاعر تھا اور مذہباً عیسائی۔ اسمعی اور ابو عبیدہ اس کے متعلق کہا کرتے تھے "عدی بن زید شعرا میں اس طرح نمایاں ہے جیسے ستاروں میں سہیل"۔ یہ تمام کارہنہ والا تھا۔ اس کے دادا ایوب نے کسی کو قتل کر دیا اور بھگ کھڑا ہوا پھر وہ حیرہ پہنچا اور وہیں رہ پڑا۔ وہاں بڑی قدر و منزلت ہونے لگی۔ اس کے بیٹے زید نے بھی بڑا اعزاز حاصل کیا۔ عدی کسری کا مغرب بارگاہ تھا۔ اس کے شاہی دفتروں میں پہلے پہل عربی کا رواج اسی نے شروع کیا۔ جب نعمان ہاشمہ ہوا تو بعض لوگوں نے اس سے عدی کی چغلی کھائی۔ نعمان نے عدی بن زید کو قید کر دیا۔ وہیں قید میں فوت ہوا کلام میں ظرافت کے عناصر کی افراط ہے۔

شامخ بن ضرار غطفانی

عربی کا مشہور شاعر تھا۔ اس نے عہد جاہلیت اور عہد اسلام دونوں زمانے دیکھے تھے۔ شامخ لقب تھا۔ نام معقل۔ اس کے دو بھائی تھے۔ وہ دونوں بھی اچھے شاعر تھے محمد بن سلام نے اسے طبقہ ثالثہ میں رکھا ہے۔ یعنی اسے نابغہ، لبید اور انودیب کی صف میں شامل کیا ہے۔ اس نے اس کی بہت تعریف کی ہے اور اسے لبید پر فوقیت دی ہے۔ کلام میں شوخی اور طنز کی آمیزش ہے۔

عبداللہ بن رواحہؓ

حضرت عبداللہ بن رواحہؓ بھی زمرہ شعرائے عہد رسول میں صف اول میں مقام رکھتے ہیں۔ حسان بن ثابت کی ہمراہی میں عبداللہ بن رواحہؓ نے بھی شعرائے قریش کو ترکی پر ترک جواب دیا۔ ان کی شاعری میں طنز، طعن، تعریف کا نہایت وافر حصہ ہے جس سے ظرافت کی روایت کی ترویج عربی زبان میں بدرجہ احسن ہوئی۔

عربی شعرائے حقہ میں

چریہ، ابوالغراس، فرزدق اور متحرین میں ابو الطیب، متینی، ابونواس اسمعی، ابو

ترجمہ: چھوڑ ذکر ان (عورتوں) کا اس لیے کہ ان میں وفا نہیں، ہوا کا جھونکا اور ان کا عہد و پیمان برابر ہے۔ ترے دل کو توڑیں گی ان کا دل وفا سے خالی ہے۔

صدر اسلام کے ان شعرا کی مثالوں سے ہم نے ظرافت کی روایت کی نشان دہی کی ہے۔

فرزدق

نام ہام بن غالب، فرزدق تخلص تھا یہی نام پڑ گیا۔ کنیت ابو فراس۔ جس سال جریر کی وفات ہوئی اس کا بھی انتقال ہوا۔ جریر اور فرزدق نے ۱۱۰ ہجری میں انتقال کیا۔ فرزدق ہجویات کے معاملے میں نہایت طرار شاعر ہوا ہے۔ اس کی شاعری میں طنز، مزاح، بذلہ، سخی، رمز وغیرہ کا وافر ذخیرہ پایا جاتا ہے۔

امیہ بن الاسکر

جاہلیت اور اسلام دونوں زمانوں کا شاعر تھا۔ بہت پرگو اور بلند مرتبہ شاعروں میں شمار ہوتا ہے۔ کلام میں طنز، پھمتی اور شوخی کثرت سے ملتی ہے جس سے ظرافت کی روایت کا بخوبی اظہار ہو جاتا ہے۔

جریر

نام ابن عطیہ بن الخطمی، کنیت ابو جزرہ، مضمری کلبی، فرزدق اور جریر نہایت مشہور شاعر ہیں۔ جریر بھی ہجونویس تھا۔ کلام میں ظرافت کی لے ہے۔

جریر ہجو گوئی میں یدِ طولی رکھتا تھا۔ اس کا ہم عصر شاعر الراعی تھا۔ جریر نے کسی بات پر مشتعل ہو کر الراعی اور اس کے قبیلے بنی نمیر کی اسی اشعار کی ہجو کہی جو نہایت سخت تھی۔ یہ ہجو جریر نے رات میں کہی تھی۔ جب جریر اس ہجو پر یہ شعر پڑھنا

نفض الطرف انک شئ نمیر
فدا تعباً بدفت ولا کلابا

ترجمہ: ”اپنی نگاہ بچی رکھ، تو تو بنی نمیر میں سے ہے جو کعب اور کلاب کے مرتبے کو ہرگز نہیں پہنچ سکتا۔“

تو اس نے قسم کھا کر کہا: ”رب کعب کی قسم میں نے اسے رسوا کر دیا۔“

الراعی عبید بن حصین

کنیت ابو جندل لقب الراعی اس لیے کہ اپنے اشعار میں اونٹ کا ذکر بہت کثرت سے کرتا تھا۔ الراعی شعراء اسلام میں ایک نمایاں حیثیت رکھتا تھا۔ فرزدق اور جریر کے موازنے میں اسے بہت لطف آتا تھا۔ جریر نے اس حرکت سے اسے باز رکھنا چاہا مگر یہ باز نہ آیا تو جریر نے اس کی اور اس کی قوم کی نہایت سخت ہجو کی۔

ذی الرمہ

نام عیلام بن عقبہ، کنیت ابو الحارث، لقب ذی الرمہ۔ رمہ پرانی رسی کو کہتے ہیں اس کے تین بھائی تھے۔ مسعود، جرجاس اور بشام۔ یہ تینوں شاعر تھے۔ ذی الرمہ کوفہ اور بصرہ میں قیام رکھتا تھا۔ حماد الراویہ کہتے ہیں شعراء جہلیت میں امراء القیس بہترین تشبیہیں باندھتا تھا اور شعراء اسلام میں ذی الرمہ کی تشبیہیں بے مثال ہوتی تھیں۔ وہ مزید کہتے ہیں ذی الرمہ کے شعر سنو تو بڑے میٹھے معلوم ہوتے ہیں۔ زیادہ پڑھو تو کمزور نظر آنے لگتے ہیں پھر ان میں کوئی اچھائی نظر نہیں آتی۔ ذی الرمہ کا بادہ میں انتقال ہوا۔ وفات کے وقت اس کی عمر صرف چالیس سال کی تھی۔ کلام میں بے پناہ ظرافت پائی جاتی ہے۔

عمر بن ربیعہ

پورا نام عمر بن عبداللہ بن ابی ربیعہ مخزومی، کنیت ابو الخطاب، آغاز اسلام میں پیدا ہوا۔ عربوں میں خاندان قریش ہر اعتبار سے شرف شہم رکھتا تھا۔ شعر و شاعری کا بے پناہ چمچا تھا یہاں تک عمر بن ربیعہ پیدا ہوا اور قریش کو یہ فخر حاصل ہوا کہ عمر بن ربیعہ جیسا فرد ان کے ہاں پیدا ہوا۔ عمر بن ربیعہ صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کی غزلیات کا دیوان ۱۹۰۱ء میں لیزگ () سے شائع ہو چکا ہے جس میں روایت مستحکم ہے۔

متم بن نوریہ

متم بن نوریہ، مالک بن نوریہ کا بھائی تھا۔ مالک بن نوریہ بھی دور خانی کا مشہور شاعر تھا۔ متم بن نوریہ کو مالک بن نوریہ سے جو اس کا برادر حقیقی تھا عشق کی حد تک محبت تھی۔ مالک کی محبت میں مبتلا متم بن نوریہ کو جب اس کے ناگہانی قتل کی خبر ملی تو اسے نہ قابلِ رواشت صدمہ

پہنچے۔ متمم نے مالک کا پرورد مرثیہ لکھ جس میں نہایت چھبنا ہوا طنز بھی پایا جاتا ہے۔ متمم جب یہ طنزیہ مرثیہ بازاروں، میلوں اور پرہجوم مقامات پر پڑھتا تھا تو بھیڑ بگ جاتی تھی۔

الخطیہ

عربی کا مشہور شاعر اور جو نویں تھا۔

اموی شعراء (عہد الاموی)

بکارہ

شعری سے روایت ہے کہ بنی ہمدان کی ایک عورت بکارہ قادر الکلام شاعرہ تھی۔ ایک دن وہ امیر معاویہ سے مدینے کے قیام کے دوران طے آئی بڑھا پا اور ریشہ کجا ہو کر بکارہ پر مصیبت بن گئے تھے۔ دو خادم بکارہ کو سہارے سے امیر معاویہ کے رو برد لائے بکارہ نے سلام کیا۔ امیر نے سلام کا جواب دیا وہ جینٹل امیر نے مزاج پوچھا اور کہا ”افسوس زمانے نے تمہارا حال دگرگوں کر دیا ہے“۔ بکارہ نے کہا ”بے شک اس کی گردشیں ایسی ہی ہیں“۔ مردان نے کہا اے امیر المومنین آپ نے اس کا کلام بھی سنا ہے۔ یہ کہتی ہے:

الذی ابن ہند الخدانیۃ ما لکا

مملکت نفسک فی الخدۃ منلالۃ

ترجمہ ”یعنی کیا ہم ابن ہند (معاویہ) کو خلافت کا مالک سمجھیں؟ یہ دور از قیاس ہے اور اگر وہ

ایسا چاہے تو اس کے مرتبے سے بااثر ہے (اے معاویہ) تیرے نفس نے گمراہی سے یہ آرزو

تیرے دل میں ڈالی ہے اور عمرو بن العاص اور سعید بن العاص نے تجھ کو بد بختی کے لیے درغلا یا

ہے۔“

مندرجہ بالا شعروں میں واضح طنز ہے جس سے بکارہ کے عربی کلام میں ظرافت کی

روایت کی نشان دہی ہوتی ہے۔ جب مردان یہ اشعار پڑھ چکا تو سعید بن العاص نے کہا کہ اس

نے یہ اشعار بھی کہے ہیں:

قد كنت ان اطمع ان الموت ولا اری
فانته اخرمه فی قنطار دلت
ترجمہ۔ یعنی میری آرزو تھی کہ میں مر جاؤں اور بنو امیہ میں سے کسی کو منبر پر خطبہ پڑھتا ہوا نہ
دیکھوں۔ لیکن خدا نے میری رسی دراز کر دی۔
بکارہ واقعی طنز کی ماہر شاعرہ تھی۔

زرقا

شمسی نے امیر معاویہ کی ایک جماعت سے روایت کی ہے کہ ”عدی بن قیس
بہدائی“ کی بیٹی زرقا نے جنٹ صنف میں اپنی قوم کے ساتھ شرکت کی۔ زرقا حضرت علیؓ کی
طرف دار اور حضرت امیر معاویہ کی مخالف تھی۔ زرقا کا شمار مشہور عربی شاعروں میں ہوتا
تھا۔ عین لڑائی کے دن سرخ اونٹ پر سوار لشکر کے درمیان تھی اور فی البدیہہ منظوم خطبہ دے رہی
تھی۔ یہ خطبہ طنز، رمز اور پھمکتی سے پر تھا۔ خطبہ کا آخری حصہ یہ ہے
”چراغ، آفتاب کے سامنے روشن نہیں ہوتا اور ستارے چاند کے سامنے ماند رہتے
ہیں اور لوہے کو لوہا ہی کاٹ سکتا ہے۔ لوگو حق اپنی کھوئی ہوئی چیز کو ڈھونڈ رہا تھا۔ سودہ اس کو مل
گئی۔ پس اسے مہاجرین غم و غصہ پر صبر کرو۔ تفرقے کا رختہ بند ہو گیا اور کلمہ حق پر سب متفق
ہو گئے اور سچائی نے ظالموں کا سر توڑ دیا۔ یاد رکھو عورتوں کی آرائش مہندی سے ہے اور مردوں کی
زیبائش خون سے۔“

شعرائے عہد امیہ

اموی شعرا

عمر بن ابی ربیعہ۔ ابو الخطاب عمر بن ابی ربیعہ القرشی الحزومی المتولد ۳۳
ہجری/۹۳ ہجری۔ عربی زبان کا بے بدل شاعر تھا۔ کلام میں بے پند ظرافت پائی جاتی تھی۔ ۹۳
ہجری میں انتقال کیا۔

الافضل ابو مالک نسیث بن نوث انصاری متوفی ۵۵ ہجری عربی زبان کا نامی گرامی شاعر

تھا۔ کلام میں ظرافت کی بھرمار ہے۔

الطرماح بن حکیم:

نشا الطرماح بن حکیم الطائی التوفی ۱۰۰ ہجری کے کلام میں بھی ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ شعروں میں کہیں کہیں مزاح کی چاشنی آ جاتی ہے۔

احوص:

انصاری، نام عبداللہ بن محمد۔ اس کا رنگ سرخ تھا۔ محمد بن سلام نے اسے محمد بن قیس، نصیب اور جمیل کو شعرائے اسلام کے چھٹے طبقے میں شمار کیا ہے۔ احوص انصاری اگر پست اخلاق اور پست کردار نہ ہوتا تو اہل حجاز میں اس کی بڑی قدر ہوتی۔ وہ بہت ملنم طبیعت کا آدمی تھا کلام بہت سادہ اور معنی خیز ہوتا ہے۔ شعرا اس کے پاکیزہ ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی شیریں اور لطیف بھی جن میں ظرافت کے مختلف عنصروں نہایت عمدگی سے پیوستہ ہیں۔ کلام میں اعلیٰ درجہ کا رمزمنا ہے۔ سلیمان یا ولید بن عبدالملک نے بھونو یسی کے جرم میں اسے کوڑے لگوائے تھے اور جلا وطن کر کے دہک میں نظر بند کر دیا تھا۔

عدی:

عدی بن زید بن مالک بن عدی بن رفاع بنی امیہ کا درباری شاعر تھا نہایت با وقعت۔ ولید بن عبدالملک کے دربار سے منسک تھا۔ ابن سلام نے اسے شعرائے اسلام کے طبقہ ثانیہ میں شمار کیا ہے۔ یہ دمشق کا رہنے والا تھا۔ شعروں میں ظرافت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ قتال کلابی۔ ابوالطیب، عبدالسلامی کا شاعر دولت مروانیہ میں الراعی، فرزدق، اور جریر کا ہم زمانہ تھا۔ نہایت مغرور تھا۔ ساتھ ہی بہادر اور حد درجہ پست فطرت آدمی تھا۔ کلام میں طنز، مزاح، رمز اور بذلہ سخی کے گہرے نقوش ملتے ہیں جن سے ظرافت کی روایت استوار ہوتی ہے۔

حجاج بن یوسف الثقفی

حجاج بن یوسف عبدالملک اور سیمان کا گورنر تھا۔ اسی شخص نے اپنے بھتیجے محمد بن قاسم

کو سندھ کی فتح پر مامور کیا تھا۔ زبردست شاعر، فقیہ اور ماہر لسانیات ہونے کے ساتھ نقاد فن بھی تھا۔ اس کے بارے میں حضرت عمر بن عبدالعزیز کی رائے نہایت سخت ہے۔ کسی نے ان سے پوچھا کہ حجاج کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے فرمایا ”قیامت کے دن اگر ظالموں کو تو لٹنے کے لیے میزان کھڑی کی جائے تو ایک پلڑے میں ساری قوموں کے ظالموں کو جگہ دی جائے گی اور دوسرے میں ہمارے حجاج کو تو بھی یہ ان پر بھاری ہوگا۔“ حجاج نے مشہور شاعر خالد بن عتاب کو کسی صوبے کا گورنر مقرر کیا۔ کسی بات پر ناراض ہوا اور خط میں گایاں لکھیں۔ خالد بن عتاب نے بھی خط کا ترکیب ترک کر دیا اور نثری ہجو میں حجاج کو لیسیم کہا۔ نثری ہجو کا شہ پارہ ملاحظہ ہو:

”اے لیسیم اپنے ربیان میں بھی تو منہ ڈال کے دیکھ جب تیرا باپ اور تو ایک ست رواؤنٹ پر جنگ حرہ میں بھاگ نکلتے تھے۔“

حجاج نے خط پڑھا اور کہا خالد نے سچ کہا اور مثلث کا ایک بند کہا جس میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔

انالذی فروت بوم اطرد ثم شیت کرہ بغرہ

والشیخ لا یغرا لامرہ

ترجمہ ”ہاں میں وہ ہوں جو حرہ کی جنگ میں بھاگ نکلا تھا لیکن فرار کے بعد میں نے موقع دیکھ کر حملہ کیا۔ داؤں چب جانے والا پیچھے ہٹا بھی ہے تو مصلحت سے۔“

نصیب

فصیح شاعر تھا۔ مدح و غزل اس کا خاص موضوع ہے۔ ہجو سے کبھی زبان کو آلودہ نہ کیا۔ قصائد میں شوخی اور مزاح کا عنصر شامل ہے۔

ایمن بن عمریم

ایمن کے یہاں ہجو اور عن صر ظرافت کی کوئی کمی نہیں۔ خانقاہ کا درباری شاعر تھا۔

ہلال بن اشعر

دولت امویہ کے ممتاز شاعروں میں گن جاتا ہے۔ مہر کی دور کا ہجو حصہ بھی ہلال نے

دیکھ تھا۔ شعروں میں ظرافت کی چاشنی ملتی ہے۔

اقشیر

پورا نام مغیرہ بن عبداللہ بن عمیر بن الاسد اقشیر لقب تھا۔ اس لیے کہ اس کا چہرہ خون کبوتر کی طرح سرخ تھا۔ ہمیشہ شراب کے نشے میں مست رہتا تھا۔ حجاج بن یوسف کے زمانے میں اس نے بڑی شہرت پائی۔ بھونہایت سخت لکھتا تھا شعروں میں طنز نہایت تیز ہوتا تھا۔
عویف بن معاویہ انفرادی دولت امویہ کا شاعر تھا۔ کوفے کا رہنے والا تھا۔ عویف بن معاویہ کے کلام میں بھوار دیگر عن صر ظرافت ملتے ہیں۔

سہیل بن کیت

سہیل بن کیت مشہور شاعر تھا اپنے فرقہ دارانہ خیالات کے لیے مشہور ہے۔ بنی ہاشم سے اسے عشق تھا۔ کیت کی ہاشمیات (مجموعہ قصائد) جن میں بنو ہاشم کی مدح اور بنو امیہ پر طنز کیا گیا ہے بہت مشہور ہیں۔ کیت کی ہاشمیات سے ایک شعر کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے جس سے ہاشمیات میں کیے جانے والے طنز کی نشان دہی ہوگی۔
ترجمہ بنی امیہ سے کہو، اگرچہ تم ان کے دروں اور نکواریوں سے خوف زدہ ہی کیوں نہ ہو کہ جہاں وہ اتریں خدا ان کو بھوکا رکھے۔
کیت کا سارا کلام گہرے طنز سے مملو ہے۔

طرح بن اسماعیل الشقی ابو الصلت

ولید بن یزید کا درباری شاعر تھا۔ کلام میں ظرافت کی بلند پایہ روایت ملتی ہے۔

حمزہ بن بیض، حنفی

۱۰۲ ہجری میں دولت امویہ کے بہترین شعرا میں شمار ہوتا تھا۔ کلام میں ظرافت کی روایت پائی جاتی ہے۔

شعرا کے عہد بنو عباس (شعرا کے مملکت بغداد)

العصر العباسی

احمد حسن الزبایات تاریخ الادب العربی۔ عباسی عہد کے انتہائی اہم شعرا کی یہ فہرست فراہم کرتا ہے۔

- ۱۔ ابوالقاسمۃ - ۱۳۰ ہجری / ۲۱۱ ہجری
- ۲۔ ابونواس - ۱۳۰ ہجری / ۱۹۹ ہجری
- ۳۔ بشار بن برد - المتوفی ۱۶۸ ہجری
- ۴۔ ابن الرومی - ۲۲۱ / ۲۸۳ ہجری
- ۵۔ ابن المعتز - ۲۳۹ / ۲۹۶ ہجری
- ۶۔ الشریف الرضی - ۳۵۹ / ۴۰۳ ہجری
- ۷۔ الطفرائی - المتوفی ۵۱۳ ہجری

یہ ایک حقیقت ہے کہ عباسی خلفاء کے دور میں شاعری درجہ کمال کو پہنچ گئی تھی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ظرافت نے عروج پایا تھا۔ جو کہنے میں متعدد شعرا کی جانیں گئی تھیں۔ ظریات مضحکات کے سلسلے میں صد ہا شعرا قید و بند کی صعوبتوں میں مبتلا ہوئے تھے۔

ابن حرمہ

المتولد ۹۰ ہجری۔ ابن حرمہ کی کنیت ابوالخق تھی۔ ۱۴۰ ہجری میں ابن جعفر المنصور کا درباری شاعر بنے۔ اس کے کلام میں ہجویات موجود ہیں۔

ربیعہ رقی

ربیعہ رقی عہد عباسیہ کا شاعر تھا۔ جو اور قصیدے میں شہرت رکھتا تھا۔ ربیعہ رقی نے عباس بن محمد کی مدح میں ایک شاندار قصیدہ لکھا۔

وہ المصوب لتسایروانی بدوہ کا نوا کبھی دکت حداتھا

ترجمہ: یعنی دنیا کے شہر پار جب کسی شہر میں مجتمع ہوں تو کیفیت یہ ہوتی ہے کہ وہ گویا ستارے

ہیں اور تو ان کے درمیان میں جھمگاتا ہے جیسے چاند۔ اس کے متعدد اشعار میں ظرافت ملتی ہے۔

ابراہیم بن مدبر

ابراہیم بن مدبر شاعر تھا اور متوکل کے دربار میں بڑی عزت رکھتا تھا۔ اس کے شعروں میں طنز کا عنصر زیادہ تھا۔

محمد بن منذر

عباسی دور کا نہایت تیز و طرار شاعر تھا۔ نیک طبیعت تھا۔ بصرہ کے لوگوں پر خوب خوب طنز کے تیر چلائے۔ اس کے کلام میں بعض جگہ فحش بھی موجود ہے۔

ابونواس

ابونواس ۱۳۵ ہجری میں بصرہ میں پیدا ہوا اور ۱۹۸ ہجری میں بغداد میں وفات پائی۔ اس کے شعروں میں خصوصیت سے رمز، طنز اور مزاح پایا جاتا ہے۔ ابونواس کے قصیدوں میں بھی ظرافت کے عنصروں ملتے ہیں۔ ابونواس نے ہجو یا تنقید بھی لکھی ہیں جن میں روح کی گہرائی تک پہنچنے والا طنز کیا ہے۔

دعبل

دعبل بن علی کا شمار عربی زبان کے بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ لیکن بڑی خرابی یہ تھی کہ اپنے مریبوں کی تعریف کرتا تھا لیکن جب وہ مر جاتے تھے تو سخت ہجو کہتا تھا۔ اس نے خلیفہ ہارون رشید اور خلیفہ مامون رشید کی بھی سخت ہجویں کہی تھیں۔

النجری

ولید بن عبد اللہ بن نجری کنیت ابو عبادہ زور گو شاعر تھا۔ وہ ہجو سے بہت بچتا تھا لیکن اس کے کلام میں ظرافت کے عنصروں ملتے ہیں۔

ابو تمام

حبیب بن اوس، الطائی سبیل محتسب خوب کہتا تھا۔ کلام میں کثرت سے طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔

کثیر بن عبدالرحمن کنیت ابو محر

کثیر بہت بڑا شاعر تھا۔ ابن سلام نے اسے طبقہ اولیٰ کے شاعروں میں شمار کیا ہے۔ ۱۵۵ ہجری میں انتقال کیا۔ شعروں میں سوخی، بذلہ سخی، پچھتی، طنز وغیرہ سب ہی کچھ پایا جاتا ہے۔

بشار (نابینا شاعر) مادر زاد نابینا

شعر و شاعری میں بشار کا رتبہ بہت بلند ہے۔ دولت امویہ و دولت عباسیہ میں اس نے بڑی شہرت حاصل کی۔ مدح بھی کرتا تھا اور ہجو میں بھی طاق تھا اور دونوں رنگوں کو خوب نبھاتا تھا۔

ایرانی، فارسی شاعری میں طرافت نگاری کی روایت ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب ”کلچر کا مسد“ میں فارسی شاعری میں طرافت نگاری کی روایت کے بارے میں اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

”یہ مسلم ہے کہ فارسی ادب کے ابتدائی ادوار عربی کے اسایب سے متاثر ہوئے اور بعد میں اپنے مختلف رخ اختیار کرتے گئے۔ فارسی میں ہزل، ہلکدہ پن، تمسخر، ہجو، تحریف، معصہ، حکایت و مطالبہ، لطیفہ، بذلہ سخی، طنز و تعریضیں اور ادبی نکتہ آفرینی وغیرہ بھی قسمیں پائی جاتی ہیں۔“

فارسی شاعری کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے ”شہر آشوب“ کا ذکر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ذیل میں ہم شہر آشوب کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے نقل کرتے ہیں

”شہر آشوب کی صنف جو کچھ عجب نہیں کہ ہندوستان سے مسعود سعد سلمان وغیرہ کے ذریعے سے پہلے فارسی میں اور پھر ترکی میں اور بعد میں اردو میں پہنچی ہو۔ اپنے ابتدائی ادوار میں بعض دفعہ جنسی موضوعات اور بعض اوقات دوسرے فحش مضامین کے یہ وقت ہو گئی ہو اور اس میں

اصلاح اس وقت ہوئی جب اردو شاعروں نے اس کو تنجید و مقاصد کے لیے استعمال کیا۔

فارسی طرافت نگاری کے تین ائمہ طرافت (۱) عبیدزاکائی (۲) بسحق اطعمہ (۳) نظام الدین البسہ ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں

”فارسی شاعری میں عبیدزاکائی، بسحق اطعمہ اور نظام الدین البسہ نے تحریف

اور ”تقلیب خندہ“ کی جدتیں بھی کی ہیں جن کا حال سب کو معلوم ہے۔“

فارسی شاعری میں طرافت کے مختلف اقسام اور عنصرا فراد سے ملتے ہیں۔ سید عبداللہ نے

اپنی کتاب ”کلچر کا مسئلہ“ میں لکھا ہے

”فارسی میں بلاغت کی کتابوں میں اس سلسلے میں کچھ نکتے مل جاتے ہیں۔ مثلاً ایک

اچھے اسلوب کے لیے تین چیزوں کی بطور خاص ضرورت سمجھی جاتی ہے۔ برجستگی، نمکینی اور شوخی

ان اصطلاحوں کے معنی میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ مگر ان کے عمل استعمال کی صورتوں سے یہ ظاہر

ہوتا ہے کہ برجستگی طرافت کے سلسلے کی اولین لہر ہے جو قاری کے دل میں بیان کے متعلق آگاہی

سی پیدا کرتی ہے۔“

دوسری جگہ مزید تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں

”نمکینی کی اصطلاح بھی بڑی بامعنی ہے۔ کلام میں نمک ہونے سے یہ مراد ہوتی ہے

کہ اس سے سننے والے کی اس طرح دل کشائی ہو جس طرح کھانے میں نمک سے ذائقہ کو

فرحت ہوتی ہے۔ کلام کی نمکینی دراصل انشا پرداز کا یکطرفہ فعل نہیں ہے۔ اس میں عموماً وہ

صورت ہوتی ہے جسے کسی اور لفظ کی عدم موجودگی میں (Wit) کے نام سے یاد کر لیجیے۔ یہ

بالعموم لفظوں کا کھیل ہوتا ہے۔ لفظوں کی پہلو داری سے معنی کی دلکشائی پیدا کی جاتی ہے۔“

طرافت کا لفظ فارسی میں عرب ہی سے آیا ہے اور انھی معنوں میں استعمال ہوتا ہے

جو تقریباً عرب ہی میں مستعمل ہیں۔ بقول شبلی نعمانی فارسی شاعری کی ابتداء اسلامی دور میں

تیسری صدی ہجری میں ہوئی۔

فیروز مشرقی

المثنوی ۲۸۳ ہجری کے کلام میں بھی طرافت پائی جاتی ہے۔

رابعد فرداری بلخی

رابعد فرداری بلخی نابینا شاعر رودکی کی ہم زمانہ تھی۔ اس کے بعض اشعار سے ظرافت کی روایت کے حامل ہیں۔

رودکی

رودکی کا انتقال ۳۰۴ ہجری میں ہوا۔ طبیعت بذلہ سنج واقعہ ہوئی تھی۔ رودکی کے کلام میں ہجویات بھی پائی جاتی ہیں لیکن رودکی کی ہجو میں خوش سلیقگی ملتی ہے۔

دقیقی

منصور بن احمد نام اور دقیقی تخلص تھا۔ بادشاہ نوح بن منصور کے دور کا شاعر ہے۔ نوح جب ۳۶۵ ہجری میں تخت نشین ہوا تو یہ بڑے بڑے شعرا میں شامل تھا۔ دقیقی نے نوح بن منصور کے حکم سے شاہ نامہ لکھنا شروع کیا۔ شعروں میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔

شہید بلخی

شہید بلخی کے کلام میں ظرافت کی نہایت اچھی روایت ملتی ہے۔

ابوشکور بلخی

۳۳۶ ہجری میں زندہ تھا۔ اس کے کلام میں ظرافت کی روایت کے نقوش نہایت روشن ہیں۔ کسی نے سقراط سے پوچھا اتنے تبحر علمی کے بعد کیا معلوم ہوا۔ جواب دیا کچھ نہیں معلوم ہوا۔ اس مضمون کو شوخی آمیز رمزیہ انداز میں یوں بیان کیا ہے

تا بد آنجا رسید و دانش من کہ بدانم ہے کہ نادانم

فرخی

اس نام ہوا حسن کنیت فرخی تخلص تھا۔ ۴۲۹ ہجری میں وفات پائی۔ کلام میں ظرافت کثرت سے پائی جاتی ہے۔

فردوسی

حسن بن اسحاق بن شرف نام تھا اور فردوسی تکلم کرتا تھا۔ ۲۱۱ ہجری میں وفات پائی۔ ایران کا نہایت جلیل القدر شاعر تھا۔ فردوسی کی شاعری میں طرافت کی متعدد قسمیں ملتی ہیں۔ محمود غزنوی کی ہجو، طنز کا شہکار ہے۔

فردوسی نے محمود غزنوی پر نہایت تیز طنز کیا ہے۔ ہجو کا درج ذیل شعر اصول بتاتا ہے کہ اگر شعروں کے صلے میں شاعر کو نہ نوازا جائے گا اور شاعر اگر رنجیدہ ہو کر ہجو کرے گا تو وہ ہجو ہمیشہ قائم رہے گی:

کہ شاعر جو رنجہ بگوید ہجا بماند ہجا تا قیامت ہجا
فردوسی کے ہجو یہ اشعار بھی آج تک باقی ہیں۔ اس کے دوسرے کلام میں بھی طرافت کے عناصر موجود ہیں۔

عمر خیام التوفری ۵۱۷ ہجری

عمر خیام بن ابراہیم نیشاپوری پانچویں صدی کی شروعات میں نیشاپور میں پیدا ہوا۔ اپنے دور کا نہایت جلیل القدر شاعر تھا۔ اپنی رباعیات کے باعث حیات جاوید پا گیا۔ عمر خیام کی رباعیات جو خاصے کی چیز ہیں اور ان میں طرافت کے مختلف عناصر ملتے ہیں۔ عمر خیام فارسی شاعری میں خمریات نگاری کے لیے مشہور ہے۔ شعر العجم حصہ اول میں کہا گیا ہے کہ ”خیام با وجود خصیم ہونے کے نہایت شوخ اور ظریف الطبع تھا اس لیے اکثر مضامین کو طرافت اور شوخی کے پیرائے میں ادا کرتا ہے۔“

امثلہ ذیل ملاحظہ ہو:

اے چرخ ز گردش تو خرسند نیم آزاد کنم کہ لائق بند نیم
گر میل تو بآبے خرد نا اہل است من نیز چناں اہل و خردمند نیم

ترجمہ: عمر خیام آسمان سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے آسمان تیری چالوں سے دق ہو گیا ہوں اگر تو بیوقوفوں اور نااہلوں ہی سے میل رکھتا ہے تو میں بھی کچھ بہت اہل اور ناقل نہیں ہوں۔

رباعیات عمر خیام میں طرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ ذیل میں رباعیات عمر خیام سے بعض رباعیات نقل کی جاتی ہیں جن میں طرافت کی روایت کا اظہار ہوتا ہے۔

رباعی

ابرلق می مرا شکستی ربا برمن در پیش را بہ بستی دبا
بر خاک برینتی مے لعل مرا خاتم بدہن، کہ سخت مستی ربا
شبلی نعمانی نے شعر العجم میں لکھا ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ قادر مطلق کو بندہ عاصی عمر
خیام کا یہ انداز تحطب پسند نہ آیا۔ در ط عتاب میں گرفتار ہوا گردن میں کچی پیدا ہو گئی لیکن عمر خیام
نے اس حالت میں یہ مضمون رباعی میں قلم بند کیا۔

نا کردہ گناہ در جہاں کیست بگو واں کس کہ گنہ نہ کرد چوں زیست بگو
من بد کنم و تو بہ مکافات رہی پس فرق میان من و تو چیست بگو
عمر خیام اپنے مسجد میں آنے کی تفصیل یوں بتاتا ہے کہ میرا مسجد سے کیا سروکار
ہے۔ پہلے دن سجادہ چوری کرنے آیا تھا اب وہ سجادہ گم ہو گیا ہے تو دوبارہ حصول کے لیے حاضر
ہوا ہوں۔ دیکھیے کس اچھوتے انداز سے شوخی و بذلہ سخی کا کمال دکھاتے ہوئے فارسی شاعری
میں ظرافت نگاری کا اظہار ہوا ہے۔

در مسجد اگر بہر نیاز آمدہ ام بالہ کہ نہ از بہر نماز آمدہ ام
یک روز ایں جا سجادہ دزدیم آں گم شدہ است، ازاں باز آمدہ ام
ز ابد گوید بہشت با حور خوش است من میگویم شراب انگور خوش است
ایں نقد بگیر و دست از نیہ بدار آوازہ دہل شنیدن از دور خوش است
ایک دوسری جگہ خیام کہتا ہے کہ حور و مشہدہ سے شراب انگوری بہتر ہے اور اس کے
لیے جو دلیل دیتا ہے وہ بڑی بذلہ سخی کی حامل ہے۔

یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ عمر خیام کی متعدد رباعیات کو اب الہیاتی ثابت کیا جا چکا
ہے۔

اسدی طوسی

اسدی طوسی کا نام می بن احمد ہے۔ اسدی نے ترشاپ نامہ لکھا ہے۔ ترشاپ
نامہ لکھ کر اسدی نے فردوسی کی ہمنامی کا عمل کیا ہے۔ ترشاپ نامہ میں ہمہ اقسام کی ظرافت ملتی
ہے جو کسی طرح بھی فردوسی یا دیگر کسی دوسرے فارسی شاعر کی ظرافت کی روایت سے مترجم نہیں

حکیم سنائی

محمد دو نام ابوالمجد کنیت اور سنائی تخلص تھا۔ سنائی کے ابتدائی کلام میں شوخی اور مزاح کا عنصر زیادہ تھا لیکن جب وہ دنیا داری ترک کر بیٹھے اور صرف خدا سے لوگالی تو ان کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی کے موضوع کے ساتھ طنز بھی شامل ہو گیا۔

انوری (التونی ۴۵۷ ہجری)

محمد نام، ابوہدالدین لقب، انوری تخلص تھا۔ ایران میں ثمن شاعروں کو پیغمبرِ سخن تسلیم کیا گیا ہے۔ ان تینوں میں انوری بھی شامل ہے۔

انوری کے کلیات میں بہت لا جواب قصائد موجود ہیں جن میں نہایت خوبصورت ظرافت کی روایت ملتی ہے۔ شبلی کہتے ہیں کہ ”ہجو انوری کا اصلی مایہ نخر ہجو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ ہجو میں اس نے نہایت اچھوتے نادر، باریک اور لطیف مضامین پیدا کئے ہیں۔ ان ہجوؤں میں قوتِ تخیل جو شاعری کی سب سے ضروری شرط ہے صاف نظر آتی ہے لیکن افسوس اور سخت انوس ہے کہ اس صنف میں اس کا جو کلام زیادہ نادر ہے اس قدر نقش ہے۔ سینکڑوں اشعار ہیں (لیکن دو ایک کے سوا) ایک بھی درج کرنے کے قابل نہیں۔ کسی کو ایسا ہی شوق ہو تو آتشِ دہ آذر موجود ہے۔“

اسی طرح شبلی نعمانی نے بھی شعراِ اعجم میں انوری کی ہجو کوئی پراکھبار رائے کیا ہے ”ہجو میں وہ نہایت دلچسپ اور لطیف مضامین پیدا کرتا تھا۔ جو شعرا اس کی زبان سے نکلتا عالم میں پھیل جاتا، اس کے ساتھ طبیعت میں تنگ ظرفی اور کم حوصلگی تھی۔ ذرا کسی سے رنج ہوا اور اس کی ہجو کا طومار باندھ دیا۔“

انوری نے اپنے ہجو یہ کلام میں بادشاہوں، وزیروں، شہزادوں، چانوردوں، بیوی اور بیٹے یہاں تک کہ خود شاعری کی بھی ہجو کی ہے جس میں شاعری کی خرابیاں بیان کی گئی ہیں۔

نام الیاس یوسف، ابو محمد کنیت، نجم الدین لقب تھا۔ نظامی تخلص کرتا تھا ۵۹۶ ہجری میں انتقال کیا۔ نظامی نے شاہ نامہ اور گشتا سب نامہ کے انداز پر سکندر نامہ لکھا جو ظرافت کی روایت کے خزانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ نظامی نے مخزن الاسراء ۵۵۹ ہجری میں لکھی تھی جس میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔ اسی طرح شیریں و خسرو اور لیلیٰ مجنوں ۵۸۳ ہجری میں لکھی گئیں۔ نظامی ہی نے ۵۹۳ ہجری میں ہفت پیکر لکھی جس میں بہرام گور کا قصہ ہے ان سب کتابوں میں ظرافت کی روایت ملتی ہے۔

خواجہ فرید الدین عطار

۵۱۳ ہجری میں پیدا ہوئے اور ۶۲۷ ہجری میں انتقال ہوا۔ عطار کی کا پیشہ کرنے کی وجہ سے عطار کہلائے۔ کلام میں بے ثباتی کے مضامین پائے جاتے ہیں کہیں کہیں طنز و مزاح بھی چہرے سے غائب اٹھا کر سامنے آ جاتے ہیں۔ ”مصیبت نامہ“ اور ”الہی نامہ“ میں ظرافت کی روایت پائی جاتی ہے۔

کمال السملعیل خلاق المعانی اصفہانی (التونی ۶۲۶ ہجری)

کمال قصیدہ گو شاعر تھا مزاج میں غصہ زیادہ اور برداشت کا مادہ نہایت کم تھا۔ اس کے کلام میں ظرافت کے دافرنمونے ملتے ہیں۔

مولانا جلال الدین رومی (۶۰۳ ہجری پیدائش۔ ۶۷۲ ہجری وفات)

مولانا جلال الدین رومی کا اصل نام مع کنیت محمد بن محمد بن حسین ہے۔ لیکن جلال الدین رومی کے نام سے مشہور ہیں۔ مثنوی کے مقدمے میں مثنوی میں پائی جانے والی ظرافت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بقول غلام یزدانی رومی کے تصوف کے رنگ میں عظمت و جلال کے ساتھ ہلکا طنز بھی ملاحظہ ہو

یہ زیر کتنرہ کبر پاش مرا اند
فرشتہ صید و پیمبر شکار یزدان گیر

ان کے کلام سے ظرافت کی روایت بھی پرہیز چڑھتی ہے۔ ایک نا آشنا لیلیٰ پر اودو افش کرتے

ہوئے کہتا ہے:

از دیگران، خواباں، تو فزوں نیستی گفت، خاموش چوں تو مجنوں نیستی

مولانا کی منظوم حکایات میں طنز و مزاح موجود ہے مثلاً ایک حکایت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خر برفت و خر برفت آغاز کرد زیں حرارہ جملہ را انہاز کرد

زیں حرارہ پائے کوہاں تا سر کف زناں خر رفت، خر رفت اے پسر

از رو تقلید آل صوفی ہمیں خر برفت آغاز کرد اندر چنیں

”صبح ہوتی ہے اور گدھ غائب ہوتا ہے تو صوفی صاحب کی آنکھیں کھلتی ہیں۔ خادم کے سر ہوتے ہیں وہ ایک عیار ہے۔ جواب دیتا ہے۔“

گفت دالہ آدم من بارہا تا ترا واقف کنم زین کارہا

تو ہی گفتی کہ خر رفت اے پسر از ہمہ گویند گاں با ذوق تر

باز می شتر کہ او خود واقفست زیں تضاراضیت مرد عارفست

مثنوی کے چھٹے دفتر میں ایک منظوم حکایت پائی جاتی ہے جس میں اعلیٰ درجے کا مزاح پیش کیا گیا ہے۔ ایک یہودی، ایک مسلمان اور ایک عیسائی ساتھ ساتھ سفر کر رہے ہیں۔ ایک مقام پر پہنچے تو کوئی آدمی حلوہ کا خوان ہدیہ کر گیا۔ تینوں بھوک سے بیتاب تھے اور ہر ایک خوان کو اپنا حق سمجھتا تھا۔ آخر یہ بات قرار پائی کہ جس کا خواب سب سے اچھا ہو وہی اس کا مستحق ہے۔ مسلمان نے اس روز روزہ رکھا تھا اور وہ سب سے زیادہ بھوکا تھا۔ جب یہودی اور عیسائی سو گئے تو وہ اٹھا اور سارا حلوہ کھا گیا۔ صبح ہوئی تو یہودی اور عیسائی نے بڑے اہتمام سے اپنے اپنے خواب بیان کرنا شروع کیے پہلے یہودی نے کہا۔

در پے موسیٰ شدم تا کوہ طور ہر سہ ماں گشتیم تا پید از تور

ہم من و ہم موسیٰ و ہم کوہ طور ہر سہ گم گشتیم ز اں اشراق نور

یہودی کے بعد عیسائی نے اپنے خواب کی تفصیل میں حضرت عیسیٰ روح اللہ کی ملاقات کی نوید سنائی

من شدم با او بچارم آساں مرکز دشواری خورشید جہاں

خود بچہائے قدس آساں بسمنش نبود بایات جہاں

مسلمان نے جب جو صوفیوں کا خواب سنا، چکے تھے ان خوابوں کی عظمت اور بزرگی کے رطب

اللسان رہے اور جب خواب بیان کرنے کی ان کی باری آئی تو یہ خواب بیان کیا

| | |
|------------------------------|---------------------------|
| پس مسلمان گفت مائے ماران | من پشیم آ مصطفیٰ سلطان من |
| سید سادات و سلطان رسل | مطر کونین و بادی سبل |
| پس مرا گفت آں کی بر طور تاخت | باکلم اللہ نزد عشق یافت |
| واں دگر را عیسیٰ صاحب قرآن | برد برادنج چہارم آسمان |
| خیز اے پس ماندہ دیدہ ضرر | بی توقف زود حلو را بخود |

ترجمہ پس مسلمان نے کہا یا رسول میرا پیارا سلطان، تاجدار مدینہ خواب میں قدم رنجا ہوا۔ وہ ختمی مرتبت سیدوں کا سید اور رسولوں کا سلطان جس پر کونین فخر کریں جو پیدا انکی طور پر رسول ہے۔ نبی کریم ﷺ نے مجھ سے فرمایا ایک تو حضرت موسیٰ کے ساتھ کوہ طور پر چلا گیا ہے اور دوسرے کو حضرت عیسیٰ جو تھے آسمان پر لے گئے ہیں۔ اے کمزور عقل اٹھ اور حلو کھانے میں توقف نہ کر۔

مشغولی مولانا روم کا متعہ کریں تو ہمہ اقسام کی طرافت بہار دکھاتی نظر آئے گی۔

سعدی شیرازی

مصلح الدین لقب سعدی تخلص ہے۔ سعدی زندگی کی نسبت سے سعدی تخلص کیا۔ ۶۹۱ ہجری میں وفات پائی۔ آپ کی شہرہ آفاق کتابیں گلستان و بوستان ہیں۔ شیخ سعدی کے کلام میں ہمہ اقسام کی طرافت اور تمام عن صر طرافت پائے جاتے ہیں جس سے ان کے کلام کی آب و تاب میں اضافہ ہو گیا ہے۔ سعدی فارسی شاعری کے بہت بڑے طنز نگار اور نہایت عمدہ مزاح نگار ہیں

بکساز انگریزی ادبیات عالم حصہ اول (World Literature) میں سعدی کے متعلق یوں رقم طراز ہے:

"THE GULISTAN OF THE ROSE GARDEN MADE UP OF PROSE AS WELL AS POETRY THIS WORK IS SIMILAR TO THE FRUIT OF GARDEN BUT IS LIGHTER AND MORE HUMOURIOUS IT CONTAINS A LARGE NUMBER OF

STORIES DRAWN FROM HISTORY OR FROM SA'DIS
PERSONAL EXPERIENCE B P No 161

شعرا لعمم میں شبلی نے سعدی کو فطری طنز لکھا ہے۔

شبلی نعمانی شعرا لعمم حصہ دوم کے صفحہ ۷۴ پر شیخ کی طرافت پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:
"شیخ کے مزاج میں طرافت حد سے زیادہ تھی۔" شیخ سعدی کی کلیات میں بغداد کی تباہی پر ایک نہایت پر تاثر مرثیہ ہے جس میں بغداد کی تباہی کے ساتھ مقصم باللہ کے قتل کا حال بھی بیان کیا گیا ہے۔ جس کو تاتاریوں نے محل میں قتل کر دیا تھا۔ گہری نظر سے دیکھا جائے تو یہ مرثیہ حقیقت میں ابوبکر زندگی کی ہجو ہے۔ کہ اس نے اسلام کی تباہی و بربادی میں ہلا کو خان کا ساتھ دیا۔ شیخ نے اس مرثیہ میں ابوبکر زندگی کا ذکر کیا ہے اور دستہ ہجو شیخ کے طور پر مدح کے پیرائے میں ہجو شیخ کی ہے اس ہجو کی تہہ میں تیز طنز موجود ہے۔

خسرو صاحب قرآن غوثِ زمان ابوبکر سعد
مصلحت بود اختیار رای روشن ہیں او
آنگھ اخلاقیات پسندیدہ ست واد صافش گزیر
زیر دساں را سخن گفتن نشاید جز چنیں
یعنی ابوبکر زندگی نے جو ہلا کو خان کی مدد کی تو اس میں کچھ مصلحت ہوگی۔

شیخ نے ریاکار عالموں، زاہدوں، محبتوں وغیرہ کا خوب مذاق اڑایا اور ان کے سر بستہ رازوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ شیخ سے پہلے انہیں مضامین کو عمر و خیام نے ادا کیا ہے۔ لیکن شیخ نے جس آب و تاب سے ان مضامین کو ادا کیا ہے وہ اور سی چیز ہے۔ کلام سعدی سے طرافت کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

| | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| بیروں نمیر دواز خانقہ کیے ہشیار | کہ پیش نسخہ بگوید کہ صوفیان مستند |
| مختب در قضائے رنداں است | عافل از صوفیان شاہد باز |
| کہ زنہار ازیں مردمان خوش | پلنگان درندہ صرف پوش |
| سوئے مسجد آوردہ دکان شید | کہ در خانہ کتر توایں یافت صید |
| سید و سید پارہ بردوخت | یہ سالوس پنہاں زر اندوخت |
| زہے جو فروشان گندم نمائے | جہاں گرد و سالوس و خرمن گدائے |
| زست نہ بنی در ایشان اثر | بجز خواب چشیم و نان سحر |

سعدی نے قطععات، رباعیات، مثنوی، بیات، غزل، قصیدہ وغیرہ میں طرافت کی

آبیاری کی ہے۔ ایک قطعہ میں نہایت ظریفانہ انداز سے طنز، مزاح اور بذلہ سخی کو ملا دیا ہے۔ قطعہ کا مضمون ہے ایک شرابی نشے میں دھت مسجد میں گھس جاتا ہے۔ منبر کے پاس رو کر خدا سے گنہوں کی معافی مانگتا ہے ساتھ جنت بھی طلب کرتا ہے۔ موذن مسجد اس کا گریبان پکڑ لیتا ہے اور کہتا ہے: "وا تو نے کون سے نیک اعمال کیے ہیں کہ تجھ کو جنت دی جائے۔ شرابی کہتا ہے میں تجھ سے تو نہیں، مگر رہا ہوں تو کیوں دخل، ر معقولات کرتا ہے۔ میں تو خود شرمندہ ہوں کہ گناہگار ہوں مگر اس کی تو رحمت بے حساب ہے۔"

| | |
|------------------------------|---------------------------------|
| شنیدم کے مست زباب نید | بہ مقصودہ عابدے بردوید |
| بناسید بر آستان کرم | کہ یارب نہ فردوس اعلیٰ برم |
| موذن گریبان گرفتیش کہ ہیں | سنگ دمسجد اے ذریعہ از عقل و دیں |
| چہ شائستہ کردی کہ خواہی بہشت | نمی زبندت باز باروئے زشت |
| بکلفت ایں خن چیر و بگریست ست | کہ مستم بزار است حق دست گیر |
| عجب داری از لطف پروردگار | کہ باشد گنہ گارے امیدوار |
| تراے نگویم کہ عذرم پذیر | در تو بہ باز است و حق دست گیر |

سعدی نے غزل میں عشقیہ جذبات بھی نظم کیے ہیں۔ زاہد، واعظ، ساقی، رند، محتسب وغیرہ پر طنز خفگی و جلی کے وار کیے ہیں، محتسب پر طنز ملاحظہ ہو

| | |
|--------------------------|------------------------|
| محتسب در قفائے زندان است | خافل از صوفیان شہد باز |
|--------------------------|------------------------|

محتسب، غریب شرابیوں کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑا ہے۔ لیکن وہ یہ نہیں جانتا کہ شاہد باز صوفی چھپ کر کیا کھیل کھیلتا رہا ہے۔ غرض سعدی کے کلام میں عمدہ طرافت کی کوئی کمی نہیں۔

حافظ شیرازی

حافظ شیرازی کا اصل نام شمس الدین محمد تھا۔ حافظ شیرازی التوفی ۷۹۳ ھ ہجری کا مادہ وفات "خاک مصلیٰ" ہے۔ حافظ صاحب کے دیوان کے مطالعے سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ حافظ صاحب کے کلام میں طرافت کی نہایت خوشنوار روایت ملتی ہے۔ ان سے قبل سعدی و مرثیہ نے زہد، محتسب اور صوفی، غیب و پر خوب ہی طنز کے تیر چاٹے ہیں لیکن حافظ کا یہ مختلف حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ شمر دہن میں سمجھ دہشت کی بذلہ سخی بھی ملتی

ہے۔

در آستین مرصع پیالہ پنہاں کن کہ جھوچشم صراحی زمانہ خوں ریز است

خواجه صاحب کے دیوان میں اس زمانے کے حالات کے بارے میں بھی اشارے ملتے ہیں۔ خواجه کی دہائی عالم اور شاعر تھے۔ بادشاہ دقت تک رسائی تھی۔ ایک بلی سدھائی ہوئی تھی۔ جب خود نماز پڑھتے تھے بلی بھی ساتھ ساتھ نماز پڑھتی تھی۔ حافظ نے ابھی خواجه عمار پر طنز کا تیر چلایا ہے

صوفی بہ جلوہ آمد و آغاز نماز کرد بنیاد مکر با فلک حقد باز کرد
اس غزل میں ریاکاری پر سخت طنز کیا گیا ہے۔

اے بک خوش خرام کہ خوش میروی نماز غرہ مشک کہ ٹریہ حابد نماز کرد
واعظ شہر پر جو خوردہ گیری میں اپنا جواب آپ ہوتا ہے یہ طنز بلیغ ملاحظہ ہو۔

واعظ شہر کہ مردم ملکش می خوانند قول من نیز ہمیں است کہ او آدم نیست
حافظ کے ایک شعر میں بذلہ سخی کا کمال ملاحظہ ہو

گدر مسجد بہ خرابات شدم عیب مگیر مجلس واعظ دراز است و زماں خواہد شد
اسی ظریف نہ مضمون کو قائم چاند پوری نے یوں ادا کیا ہے

مجلس واعظ تو تا دیر رہے گی قائم یہ بے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں
ان کے کلام میں طرافت نگاری کی روایت کے لیے چند مثالیں کافی ہیں۔

امامی ہردی

امامی ہردی کا پورا نام ابو عبد اللہ محمد بن ابوبکر بن عثمان تھا۔ مجمع الفصحاء کی رو سے ۶۶۷ ہجری/۱۲۶۸ عیسوی میں انتقال کیا۔ شعرواں میں طرافت پائی جاتی ہے۔ یہ شعر طنز کا اچھا نمونہ ہے:

از جعد سید تو رسد فیض بسنجای کس مایہ جان آمد و آن مایہ عطار
عبیدزاکانی

عبیدزاکانی نے ایہ تحریف اور جھوٹائی میں ایران کا سب سے جمیل ائندہ شاعر

ہے۔ بہت سے عربی، فارسی جھوٹکاروں کی طرح اس کی جویات کا بھی ایک بڑا حصہ ناقابل اشاعت ہے اور خاشی سے مملو ہے لیکن اس کی "اخلاق الاشراف" اس عیب سے مبرا اور طنز کا عمدہ شاہ پارہ ہے۔ عبید نے سنجیدہ نگاری چھوڑ کر ہزل گوئی کو شعار بنایا کیونکہ اس دور کے امراء بھی کچھ پسند کرتے تھے۔

عبیدزاکانی ۷۷۲ ہجری یا ۷۷۱ ہجری میں تنگ دست اور قرض دار کی حیثیت سے مرا ہے۔ ایک قطعہ میں عبیدزاکانی اور اس کے ہم عصر سلمان سادجی کے درمیان پر خاش اور صلح کا ذکر ملتا ہے۔ عبیدزاکانی کی جویہ مثنوی "موش و گرہ" چوب کاری کی انوکھی تصویروں کے ساتھ بمبئی سے چھپ چکی ہے۔ عبیدزاکانی کی ہزلیات کا انتخاب ۱۳۱۳ ہجری / ۱۸۸۵ء میں مطبع ابو الخیاء، توفیق نے قسطنطنیہ سے چھپوا کر شائع کیا ہے۔ عبیدزاکانی حقیقت میں زاکان کے پاس موضع قزوین کا رہنے والا تھا۔ آٹھویں صدی ہجری کی برگزیدہ شخصیات میں گنا جاتا تھا۔ اثنائی۔ لم تھا۔ گو کہ اس کے کلام میں ہزلیت و طعنف اور جویات ملتی ہیں لیکن اس کا رتبہ محض جھوٹو یوں کے مرتبے سے بلند ہے۔ عبیدزاکانی نے اپنے زمانے اور اس کے لوگوں کے اخلاق فاسدہ کی تمثیل کے طور پر ایک رسالہ "اخلاق الاشراف" لکھا ہے۔ اس رسالے کا مقصد صرف ہزل نہ تھا بلکہ ایسی جھوٹو متین و شدید طنز اور حکیمانہ تنبیہات پر مشتمل ہو ابتدائی زندگی میں علوم مروجہ کے حصول کے بعد عبیدزاکانی نے مجلس شای میں حاضر ہونا چاہا لیکن وہ ناکام رہا۔ شدید ناامیدی پر اس نے یہ طنزیہ رباعی کہی

در علم و ہنر مشو چو من صاحب فن تانزد عزیزاں نشوی خوار چو من

خواہی کہ شوی پسندار باب زمن کنک آورد کنکری کن و کنکر زن

مندرجہ بالا رباعی میں ناقد ری علم پر بھرپور تبصرہ ہے ساتھ ہی ظرافت کی روایت کی

بھی آبیاری ملتی ہے۔

ایک دن شامت کے مارے سلمان سادجی نے جو خود بھی بڑے شاعر اور عبیدزاکانی

کے ہم عصر تھے بیٹھے بیٹھے خواہ مخواہ عبیدزاکانی کی جھوٹ میں ایک قطعہ نکھڑ دیا

جہنمی ہجا گو عبید زکانی مقرر است جید و لقی و ہیدنی

اگرچہ نیست ز قزوین و است ز اود ویک میشود اندر حدیث قزوینی

اس جویہ قطعے میں مراد یہ ہے کہ میں ایران اہل قزوین کو احمق، اہل خراسان کو

گدھے، اہل طوس کو گائے، اہل بخارا کو ریچھ کہتے ہیں اور یہ تمام نسبتیں حقارتناکی جاتی تھیں۔
یہ قطعہ عبیدزاکانی تک جا پہنچا تو وہ سخت براہم ہوا۔ فوراً سامان سفر باندھ کر اپنے شکار (سلمان
سادجی) کی تلاش میں بغداد روانہ ہوا۔ بغداد پہنچا تو سلمان دریائے دجلہ کے کنارے ٹہرے
ہوئے تھے۔ طبیعت پیش و تفریح کی طرف متوجہ تھی خیمہ لگا ہوا تھا۔ بہ ہزار دقت عبیدزاکانی بھی
ان کی حضوری میں داخل ہو گیا۔ اسی دہانہوں نے ایک خوبصورت مصرع کہا تھا:

دجلہ را امسال رفقاری عجب مستانداست

سلمان نے اپنے ہم مجلس شعرا اور شائروں سے تکمیلی مصرع گراہ کرے کو کہا۔ عبید
نے فوراً ذیل کا تکمیلی مصرع لگا دیا

پائے درزنجیر و کف بر لب مگردیوانداست

سلمان سادجی بہت خوش ہوئے کہنے لگے کہاں سے آئے ہو۔ عبید نے کہا قزوین
سے۔ باتوں باتوں میں سلمان سادجی نے اس سے پوچھا کیا قزوین کے لوگ میرا نام جانتے
ہیں یا کچھ میرے اشعار وہاں مشہور ہیں۔ عبید نے جواب دیا یہ قطعہ بہت مشہور ہے

من خرابا نیم و بادہ پرست در خرابات مغن عاشق دست

می کشندم چو سیو دوش بدوش می برندم چو قدح دست بدست

ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ سلمان اگرچہ بڑا فاضل آدمی ہے اور یہ اشعار بجا طور پر اس کی طرف
منسوب کیے جاسکتے ہیں لیکن میری رائے میں اغلباً یہ اس کی بیوی کے کہے ہوئے ہیں۔

سلمان سادجی تاز گیا کہ ہونہ ہو یہ عبید ہے۔ لہذا بڑی آؤ بھگت کی اور ابو کی معافی
مانگی۔ اور جب تک عبید بغداد میں رہا اس کی خدمت گزاری میں کچھ نہ کچھ نذر کرتے
رہے۔ عبیدزاکانی سلمان سے کہتا تھا:

’بخت نے تمہاری مسعدت کی کہ تم نے اس قدر جلد مجھ سے صلح کر لی۔

اور میری زبان کے شر سے محفوظ ہو گئے۔‘

بقول براؤن عبید کی ہزلیات زیادہ تر طبع قسطنطنیہ میں اور ایرانی شرفا ان ہجویات و
ہزلیات کو نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ عبید نے استادوں سے متقدم یا معاصر شعرا کے سنجیدہ
اشعار کی تحریف کر کے انہیں پست معافی کا جامہ پہنایا ہے اور اس طرح عبیدزاکانی نے
شاعروں کو مورد استہزاء کیا اور اپنی فحش گوئی کے لیے ان سے مواد فراہم کیا۔ چند طنزیہ شعر

ملاحظہ ہوں:

فرض خدا و قرض خلاق بگردنم آبا اداے فرض کنم یا اداے قرض
از بیج خط تنالم غیر از بجن دیں وز بیج کس نترسم غیر از گواے قرض
در شهر قرض دارم و اندر محلہ قرض در کوچہ قرض دارم و اندر سراے قرض
مردم ز دست قرض گریزاں و من همی خواہم پس از نماز و دعا از خداے قرض
گر خولجہ تربیت نہ کند پیش بادشاہ مسکین صبیہ چوں کند آخر اداے قرض

مندرجہ بالا شعروں میں جو معاشرتی حالات کی ابتری ظرافت کے پیرائے میں بیان کی گئی ہے ظرافت کی روایت کے ظہور کے لیے کافی ہے۔

عبید زاکانی نے ۱۷۳ اشعار پر مشتمل ایک نہایت عمدہ مثنوی ”موش و گریہ“ لکھی ہے جو تصوف کا بہترین شاہ پارہ ہونے کے ساتھ ساتھ ظرافت کی روایت کا جلی اظہار ہے۔ اسی طرح عبید زاکانی کی مثنوی ”اخلاق الاشراف“ بھی حقیقت میں اس زمانے کے اخلاق کی ایک نہایت کڑوی جھو ہے۔ یہ مثنوی ۷۴۰ ہجری کے مطابق ۱۳۴۰ عیسوی میں تصنیف ہوئی۔

اسی طرح عبید زاکانی نے ”ریش نامہ“ نامی خیالی مکالمہ بھی لکھا ہے جس میں ظرافت کی نہایت شاندار روایت ملتی ہے۔ یہ ریش نامہ نہایت ظریفانہ ہے۔ اس ریش نامہ میں ڈاڑھی کو حسن شباب کا فنا کنندہ قرار دیا ہے۔

ابو اسحاق (بمحق) عرف اطعمہ

(فخر الدین احمد حلاج شیرازی)

”ابو اسحاق شیرازی نے خداؤں کے بارے میں شاعری کی ہے۔ اس لیے اطعمہ کہلاتا ہے۔ اطعمہ شیراز میں زندگی بسر کرتا تھا۔ تیمور کا پوتا سکندر ابن عمر شیخ مرزا اس کی سرپرستی کرتا تھا۔ سکندر ابن عمر شیخ مرزا ۸۱۲ ہجری ۸۱۷ ہجری متبق ۱۴۰۹ء تا ۱۴۱۵ء تک فارس اور اصفہان کا حاکم رہا۔ دولت شاہ نے نہایت تفصیل سے اطعمہ پر قلم اٹھایا ہے۔

ابو اسحاق وحشیہ تھا جیسا کہ اس کے نام کے ساتھ حلاج سے ظاہر ہے۔ ایک روز ٹی دن تک بادشاہ کے ہاں نہ گیا تو بادشاہ نے پوچھا کہاں تھا تو کہا ایک روز روٹی اچھا ہوں اور تین

روز داڑھی سے چٹنا ہوں۔

اطعمہ شاہ نعمت کرمانی کا عقیدت مند اور مرید بتایا جاتا ہے۔ اس کا ذکر مجمع الفصحاء میں ملتا ہے۔ (شاہ نعمت اللہ کرمانی ماہان کے ایک صوفی شاعر تھے) ماہان کرمان کے پاس ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جہاں آج بھی ان کا مزار موجود ہے۔

اطعمہ کی عقیدت دارادت شاہ نعمت اللہ کرمانی سے مشکوک ہے کیونکہ وہ نعمت اللہ شاہ کرمانی کے عارف نہ و صوفی نہ کلام کی دنیا پرست نہ پیرائے میں ہزلیہ تحریف کرتا ہے۔ اس کی ان تحریفات میں انواع و اقسام کے کھانوں سے مخاطب ملتا ہے شاہ نعمت اللہ کرمانی کی ایک غزل ہو بہو مغربی (محمد شیریں مغربی المتولد ۷۵۰ ہجری مطابق ۱۳۳۹ء و التوفی ۸۰۹ ہجری مطابق ۱۳۶۷ء) کے رنگ میں ہے۔ اطعمہ نے اس کی ہزلیہ تحریف کی۔ ذیل میں ہم شاہ نعمت اللہ کی غزل کے دو شعر اور اسحاق اطعمہ کی تحریف کے ساتھ ساتھ نقل کرتے ہیں تاکہ اس کی ظرافت کا انداز ظاہر ہو سکے۔

ابو اسحاق اطعمہ

شاہ نعمت اللہ کرمانی

رشتہ لاک معرفت مائیم

گو ہر بحر بیکراں مائیم

کہ خمیریم دگاہ بغر مائیم

گاہ موجیم دگاہ دریا مائیم

ایک دن شاہ نعمت اللہ کو اطعمہ مل گیا۔ آپ نے اس سے پوچھا کہ ”کیا تو رشتہ لاک بے معرفت ہے؟“ اس نے جواب دیا جب میں اللہ کی باتیں کرنے کے لائق نہیں ہوں تو نعمت اللہ کی باتیں کرتا ہوں۔

ابو اسحاق اطعمہ کی تصنیفات عام نہیں ہیں۔ عجائب خانہ برطانیہ میں اس کی ایک تصنیف ”کنز الاشہاء“ کا ایک نسخہ موجود ہے۔ ایڈورڈ جی۔ براؤن کہتا ہے کہ ”اس نے ڈاکٹر ونف کے کتب خانے میں دیوان اطعمہ کا ایک نہایت عمدہ نسخہ دیکھا“۔ ڈاکٹر صاحب کو یہ نسخہ حاجی عثمان نور الدین نامی شخص نے دیا تھا۔ اس کی کتاب ۹۷۰ ہجری مطابق ۱۵۶۳ء ہے۔ دیوان کے آخر میں ان طعامیاتی اصطلاحات و الفاظ کی ایک فہرست ہے جو سلسلہ کلام میں ہیں اور جن میں سے اب متعدد ایران میں متروک ہیں۔ ان میں اکثر ایسے کھانوں کے نام بھی ملتے ہیں جو اب تیار نہیں ہوتے۔

اطعمہ کے دیوان کی ابتدا کنز الاشہاء سے ہوتی ہے اور یہ ہزلیہ تحریفات پر مبنی نظمیں

ہیں۔ ”کنز الاشہاء“ کے دیباچے میں مصنف کا دعویٰ ہے کہ ایک دوست کی منہمکل بھوک کے ابھارنے کو بعینہ اسی طرح لکھی گئی ہے جس طرح اس سے سابق تر زمانے میں ارزقی نے اپنے شاہی سر پرست طفہ شاہ سلجوق کی شہوانی رغبت تیز کرنے کو اپنی کتاب ”الفیہ شلفیہ“ تصنیف کی تھی۔

احمد نے کھانوں پر جو نظمیں لکھی ہیں وہ اس کی ظرافت نگاری کا مال ہیں۔

سبب نزول سفرہ کنز الاشہاء

گوش و ہوش و دل و جان یک نفسی با من تابدانی کہ غرض چیست مرا زیں اشعار

دار

دلبر ہست مرا لب شکر و پستہ دہاں گل رخ و سر قد و ستم من و الالہ عذار

آں حکیم از جہت رغبت شہوت راندن ساخت الفیہ و شنفیہ برائے آں یار

من دگر بہر تو یک سفرہ بزم اکنوں کاشتہ آوردت رُتو بخوانی یکبار

یہ نظم حقیقت میں شیخ سعدی کی ایک نظم کی ہزلیہ تحریف ہے جس کا مطلع ہے

بامداد وہ کہ نفادت نکند لیل و نہار خوش بود در من صحرا و تماشا سائے بہار

تحریف کا پہلا شعر بھی ملاحظہ ہو:

بامداداں کہ بود از شب مستقیم خمار پیش من جز قدح یورک پر سیز بہار

احمد نے دیوان میں ظہیر الدین فارابی، خواجو کرمانی، نجمی، عماد عضد، صدر الدین

قیروانی، کمال بخندی، سعد الدین نصیر، انوری، شیخ فرید الدین عطار، کمال الدین کاشانی، شاہ

نعمت اللہ شاہ کرمانی، امین الدین محمد جوہری، عراقی، ابونصر، فراہی، آذری، عبید زاکانی، جلال

طیب، نظامی گنجوی وغیرہ کے قصائد کی ہزلیہ تحریفات کی ہیں۔ آخری میں بکری (کچھڑی) کی

مدح میں ایک قصیدہ ہے۔ اس طرح احمد نے ظرافت کی روایت پیش کی ہے۔ فارسی میں

ظرافت کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ امر ہمارے لیے نہایت اہم ہے کہ ابوالحق اپنے

پیشرو عبید زاکانی اور اپنے جانشین نظام الدین محمود قاری یزدی کے ساتھ جو اور ہزلیہ تحریف کے

ایک خاص دبستان کی نمائندگی کرتا ہے جس سے فارسی میں ظرافت کی روایت کو فروغ ہوا۔

البسہ : نظام الدین محمود قاری یزدی

جس طرح اطعمہ نے اپنے لیے موضوع ظرافت طعامیات منتخب کیا بالکل اسی طرح نظام الدین البسہ نے لہسیات کو موضوع ظرافت بنایا۔ دیوان عبید زاکانی اور اطعمہ کی طرح البسہ کا دیوان بھی میرزا حبیب نے ترتیب دیا۔ دیوان البسہ محمود قاری یزدی کی لہسیاتی نظموں پر مشتمل ہے۔ میرزا حبیب کا بیان ہے یہ دیوان دنیا کا واحد دیوان ہے۔ ایک ہندوستانی تذکرے میں البسہ اور البسہ کے دیوان کے بارے میں روشنی پڑتی ہے لیکن میرزا حبیب نے اس ہندوستانی تذکرے کا نام نہیں دیا ہے۔ اقتباس میں نیز یہ بھی بتایا گیا ہے کہ فارسی لغات ”برہان جامع“ میں البسہ کا ایک شعر بطور اشتہار نقل کیا گیا ہے۔

دیوان البسہ کی تصنیف خود باقرار البسہ دیوان اصمد سے ہوئی ہے جس کے اسلوب اور ترتیب کی البسہ نے خوب تقلید کی ہے۔ دیوان البسہ میں ایک قصیدہ ”آفاق والنفس“ ہے۔ پھر ایک رزمیہ انداز کی مثنوی نظم بہ عنوان ”جگنامہ موئینہ و کتان“ ہے ”اسرار ابریشم“ پر ایک خوبصورت نظم اس کے بعد اوحدی، خواجو، سعدی، سید حسن ترندی، سنائی، کمال الدین اسماعیل اصفہانی، ظہیر فارابی، عماد فقیر کرمانی، حافظ علی درویش، کمال بخندی، محمد فیروز آبادی، منیر کرمانی، سید نعمت اللہ کرمانی، امیر خسرو، مولانا جلال الدین رومی، سلمان ساوجی، سید جلال عصفہ، سعد الدین نصیر، صدر الدین جوہری آجی، امیر حسن دہلوی، جمال الدین، شیخ فرید الدین عطار، کاتبی، ناصر بخاری، سلمان ابوسعید، ہام تبریزی، درویش اشرف، غنڈ پوش، عبید زاکانی اور جلال طیب کے کلام کی ہر لہجہ تحریف ملتی ہے۔

دیوان البسہ میں تقریباً تمام اصناف شاعری پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ دیوان کا خاتمہ منظر و طعام و لباس، صفت خواب دیدن و حمام، رسالہ اوصاف شعرا، قسمہ و زورخت، مکتب صوف باطلس، عرضداشت دیا چہ فطینہ نثری تحریرات پر ختم ہوتا ہے۔

محمود قاری کا مہم حیات تخمینہ رسالہ اوصاف شعرا کے آخر میں درج ہے۔ اس میں قاسم (النوار) متوفی ۸۳۷ ہجری مطابق ۱۴۳۳ء عصمت تجاری متوفی ۸۲۹ ہجری ۱۰۰۰ ق ۱۴۲۵ء کاتبی متوفی ۸۳۸ ہجری مطابق ۱۴۳۴ء خیالی تجاری متوفی نحو ۸۵۰ ہجری مطابق ۱۴۳۶ء شاہی متوفی ۸۵۷ ہجری مطابق ۱۴۵۳ء اور آذری متوفی ۸۶۶ ہجری مطابق ۱۴۶۱ء شامل ہیں۔ ظاہر ہے البسہ آخری تاریخ کے بعد کا شعر

ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ نویں صدی ہجری کا شاعر تھا۔ البتہ نے فارسی ظرافت نگاری کی روایت کے خدوخال نہایت عمدہ و ابین سے ہیں اور اپنی تحریرات میں طنز کا عنصر شامل کیا ہے۔

مولانا جامی (التولد ۸۱۷ ہجری مطابق ۱۴۱۳ء - التوفی ۸۹۸ ہجری)

دود از خراساں برآمد (۸۹۸ ہجری)

مولانا جامی اپنے دور کے قدراکام شاعر تھے۔ انہوں نے گشتن و بوستان کے جواب میں بہرستان لکھی تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے امیر خسرو نے گشتن کے تسبیح میں ”شکرستان“ لکھی تھی۔

”بہرستان“ میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے لیکن مولانا جامی کے کلام میں ظرافت نگاری کی روایت کی نشان دہی ایک مخصوص واقعے سے بیان کریں گے تاکہ مولانا کی طبیعت اور ان کے کلام میں واقع ظرافت نگاری کی روایت سے پردہ اٹھایا جاسکے۔

مولانا جامی کو اپنی زندگی میں ایک ناخوش گوار واقعہ یہ پیش آیا کہ جب وہ حج سے واپس تشریف لارہے تھے تو کچھ لوگوں نے ان کی کتاب سے ایک اقتباس لے کر اس میں تحریف کر ڈالی اور تہمت لگائی کہ مولانا جامی حضرت ملی کی معاندت کے مرتکب ہوئے ہیں حالانکہ مولانا نے میدان کر بلا میں ایک زوردار مرثیہ بھی امام حسین کی تعریف میں کہا تھا۔ جب مولانا جامی نے نہایت آسانی سے اس اختراع کو جھوٹ ثابت کر دیا۔ مولانا جامی نے یہ بھی کہا کہ اگر اس کتاب کے لکھنے میں ان کو کوئی ذرہ تو یہ تھا کہ سنی ان کو شیعہ میاں مات کا التزام نہ دیں۔ یہ بات ان کے خیال میں بھی نہ تھی کہ خود شیعوں کی جانب سے مخمضے میں پھنس جائیں گے۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر انہوں نے ایک نظم لکھی جس میں نہایت گہرا طنز کیا ہے۔ اس طعن جامی کے کلام میں ظرافت کی روایت کا اظہار ہوتا ہے

بکشتی ساقیا بب شط سرسوی وز خا طرم کدورت بخدا دیاں شوئے

ساغری لب لابی شاعر تھا اور مولانا جامی کا بمعصرت۔ ماحظور پر سب شاعروں پر

یہ اثر اس کے ساتھ کہ شعر اس کے کلام کے معنی جہایت ہیں۔

مولانا جامی نے اس شاعر پر ایک قصیدہ جو طنز کے ساتھ ساتھ نہایت قیمتی شونہ کا

بھی حامل تھا۔ اس قطعے سے ظرافت کی روایت پر جو روشنی پڑتی ہے اس سے مولانا جامی کی ظرافت کا جلوہ بھی نظر آتا ہے۔

ساغری می گفت دزدان معانی بردواند ہر کجا در شعر من یک معنی خوش دیدہ اند
دیدم اکثر شعر ہائش را کی معنی نداشت راست می گفت آنکہ معنی اش را دزد دیدہ اند
جب ساغری کو پتہ چلا تو سخت بڑا اور مولانا جامی کو برا بھلا کہا تو انہوں نے کہا اس میں میرا کیا قصور ہے۔ میں نے شاعری میاں لکھا تھا کسی فتنہ پرداز نے آپ کو ذوق کرنے کے لیے حروف کے نقطے ادھر سے ادھر کر دیے ہیں۔ ان کی کتاب کا چہنشاروضہ (باب) مطاببات و نصائح پر مبنی ہے۔

۱۸۸۷ء میں بہارستان جامی کا پورا انگریزی ترجمہ ۱۸۸۷ء میں کامہ شاستر سوسائٹی اور چھٹے روضے کا انگریزی ترجمہ سی۔ ای۔ ولسن (C E Wilson) ”ایران کی بذلہ گوئی اور ظرافت“ (Persian Wit and Humour) کے عنوان سے شائع کیا۔
ہاتھی (المثنوی ۹۲۷ ہجری مطابق ۱۵۲۰ عیسوی)

مولانا عبد اللہ ہاتھی مولانا جامی کے بھتیجے تھے۔ جامی کے کہنے پر فردوسی کی جھوکی اور واقعی بہت اچھی جھوکی جس میں فردوسی پر سخت طنز کیا۔

امیدی

امیدی طبرانی (المثنوی ۹۲۵ ہجری)۔ امید کی تیز طبیعت آدمی تھا۔ غزل خوب کہتا تھا۔ راہ چلتوں سے الجھتا تھا اس لیے سارا شہر دشمن تھا۔ سارے شہر کی فحش ججویات لکھی تھیں۔ شعروں میں بے انتہا طنز پایا جاتا ہے۔

حرفی

براؤن اپنی کتاب کے صفحہ ۳۴۳ پر ایک ترکی نظم ”شہر انگیز“ کا تذکرہ کرتے ہوئے حرفی کے شہر آشوب پر بھی تبصرہ کرتا ہے کہ شہر آشوب بہت سخت تھا۔ اس شہر آشوب میں ظرافت کی بہت سی قسمیں تھیں۔ ”حرفی کی شہر آشوب نامی نظم بہت سخت تھی کیونکہ بقول سر مرزا کے اس کی پاداش میں بد نصیب شاعر کی زبان کھینچ لی گئی تھی“۔

بابا فغانی

بابا فغانی شیرازی التونی ۹۲۵ ہجری مطابق ۱۵۱۹ء۔ بابا فغانی نویں صدی ہجری میں ایران کے مشہور شہر شیراز میں پیدا ہوئے۔ بابا فغانی بڑے بلا نوش اور رند لالہ ابالی تھے اور دن رات میخانوں میں پڑے رہتے تھے۔ شراب کے خم کے خم اڑاتے رہے۔ وہ زندہ دل، رنگین طبع، آزاد منش اور بلا نوش تھے۔ طبیعت مرنج پائی تھی۔

بابا فغانی کے شعروں میں طنز، مزاح، بذلہ، سخی اور شوخی موجود ہے۔

آلودہ شراب فغانی بخاک رفت
آہ از ملائکہ کفن تازو بو کنند

قاآنی (التونی ۱۲۷۰ھ مطابق ۱۸۵۳ء)۔

قاآنی کو بااندق رائے انیسویں صدی مسوی کا شاعر مانا جاتا ہے۔ وہ شیراز میں ۱۲۲۲ھ مطابق ۱۸۰۷ء تولد ہوا۔ قاآنی کا نام حبیب تھا اور وہ پہلے حبیب ہی تخلص کیا کرتا تھا۔ قاآنی میں بڑا عیب یہ تھا کہ جب مطلب نکل جاتا تھا تو آنکھیں پھیر لیتا تھا۔ جن کی مدح کرتا تھا انہی کی جھوکت تھا۔ دوسرا عیب یہ تھا کہ کنائے بہت عریاں اور فحش استعمال کرتا تھا۔

تاہم قاآنی کے کلام میں طراقت کی روایت نہایت مستحکم ملتی ہے۔ اس نے حاقی مرزا آقائے وزیر محمد شاد کی تعریف میں بہت سے قصیدے کہے جن میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے لیکن جب اسی وزیر کا زوال ہوا تو قاآنی نے یہ جھوٹ کہا

بجائے ظالمے شقی شستہ عالمے تقی
قاآنی کے عریاں کنایے کی ایک مثال سے جو طراقت کی روایت کے اظہار کے سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہے وہ شعر درج ذیل ہیں

خندان خنداں دید و پیش من آمد
دوخت دودب، بر لبہ کہ بوسہ بزن ہا
شاعر آں وہ را بوسہ شیریں
کودک و آں کاہ ترک جوڑ منقا

قاآنی کے کلام میں متعدد قہر منت ملتے ہیں۔ فارسی زبان میں قاآنی نے نظم الکمن لکھنی بت جوین لکھ منت کی چیز ہے۔ قاآنی چند ایرانی شاعروں میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے اظہار طراقت کے لیے اصل باب و بیدنی میں شاعری میں تازی ہے۔ ذیل میں جو اشعار مر

نقل کرتے ہیں وہ ایک الکن نظم سے ماخوذ ہے۔ یہ نظم ایک بچے اور بوڑھے کا مکالمہ ہے۔ یہ دونوں ہنکلتے تھے۔

پیر کے لال سحر گاہ بہ طفل الکن
میں شنیدم کہ بدیں نوع بھی رائد سخن
ز زلفت میں صم صم شمشاد شمشاد تار یک
تاریک دسے ز چہر ت شمشاد صم صم صبح روشن
ت تر یا قیم و از شمشاد شمشاد لبت
میں مہر و ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت
طفل گفتا: م م م م م م م م م م م م م م م م
م
پیر گفتا: دو والدہ کہ معلوم است این
دو ہفتاد و دو ہفتاد و دو سال ت فزوں
مندر جہ بالا نظم میں جو روایت ظرافت پیش کی گئی ہے وہ بہت کم فارسی نظموں میں پائی جاتی ہے۔

یغما جنتی

مرزا ابوالحسن جنتی خاص طور پر اپنے کلام کی ظرافت کے لیے مشہور ہے۔ جنتی کی شاعری میں ہلکے اشعار کی کثرت ہے۔

ایران کی جدید فارسی شاعری میں ظرافت نگاری کی روایت

جدید فارسی شاعری میں بھی ظرافت نگاری کی روایت روشن ہے۔

ادیب الممالک: ادیب الممالک محمد صادق

۱۲۷۷ھ میں پیدا ہوئے۔ اپنے دور کے بہترین شاعر تھے۔ شعروں میں ظرافت متی ہے۔ ایک شعر سے طنز نمایاں ہے۔

چند کشتی جو راں سپہر کہن را
چند بکری روان و خواہی تن را

مرزا عبدالوہاب، نشاط اصفہانی ایران کے نامی شاعر ہیں۔ کلام میں ظرافت موجود ہے۔ ایک شعر سے شوخی نمایاں ہے۔

طاعت از دست نیاید گشتی باید کرد در دل دوست بہر حیلہ رہی باید کرد

بمجر

نامعلوم الاسم شاعر ہیں۔ ۱۲۲۵ھ میں تہران میں انتقال ہوا۔ غزلوں، قطعوں، رباعیوں میں چھبجا ہوا طنز ملتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

میزنی زخم دندانہ کہ چہ ساں میگذرد گرگ در گلدنہ دارد خبر از حالت میش

طیب

مرزا محمد نصیر طیب اصفہانی سنجیدہ نگار فاری شاعر ہیں لیکن سنجیدہ کلام میں کہیں کہیں عنصر ظرافت بھی آجاتا ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو

سحر زگس خمار آلودہ خیزد شکر خند از دھان غنچہ ریزد

حمید رضا رحیمی

حمید رضا رحیمی فارسی زبان کے معروف شاعر ہیں۔ جدید انداز کے فارسی اشعار کہتے ہیں جن میں شوخی موجود ہے۔

دقوع

پوند ہا دارند حمام عطری گیرند

ودشت خوابیدہ در

مخلی بہ رنگ خدا

پروین اعتصامی

پروین یوسف اعتصام کی بیٹی ہیں۔ ملک کی مشہور شاعرہ ہیں۔ ۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوئیں اور ۱۳۲۰ھ میں انتقال کیا۔ کلام میں بکا طنز ملتا ہے۔

مسایگان ما، برد و مرغ میخورند کس جز من دقوت خون جبرداشت

بہادر

ملک اشعرا بہار ایران کے بزرگ شاعر ہیں۔ ۱۳۰۳ھ میں مشہد میں پیدا ہوئے۔ ۱۳۷۰ھ میں دق سے انتقال کیا۔ شعروں میں متعدد اقسام ظرافت موجود ہیں۔ شوخی ملاحظہ ہو:

آں نہ خط است برآں عارض پر نقش و نگار
سیب از آسب جہاں است کہ ہر گنگ تو شد
بہار کے شعروں میں جگہ جگہ ہکا طرز بھی ملتا ہے۔
باد نفیریں بلجاجت کہ لجاجت برداشت
بلجاج و بغرض کردی نگاری کہ بدو
رنگ محو است کہ در دفتر ارژنگ افتاد
گشت نارنج زغم زرد کہ نارنگ افتاد
پردہ از کار و فرو بست رخ پر ہنری
طعنہ راند عرب، دشتی و ترک نتری

ایرج مرزا

۱۲۹۱ھ میں پیدا ہوئے۔ صاحب دیوان شاعر ہیں۔ شعروں میں شگفتگی، شوخی، ہزلہ سخی اور رمز ملتا ہے۔ شوخی کے شعر ملاحظہ ہوں

گوید مرا چو زاد مادر
شب ہا ہر گاہوارہ من
دستم بگرفت و ہا پیار
پستاں بدھن گرفتن آموخت
بیدار نشست و خفتن آموخت
تا شیوہ راہ رفتن آموخت

یکتا

مرزا احمد خان اشتری نام یکتاکھس۔ ۱۳۹۹ ہجری میں شتوں میں پیدا ہوئے شعروں میں ظرافت کے منہ سر کی کمی نہیں ہے۔

وحید دست گردی

مرزا حسن خان نام وحید تخلص تھے۔ ۱۲۹۸ھ میں پیدا ہوئے۔ سپاہی آدمی ہیں ۱۲۲۳ھ میں تحریک جنگ آزادی میں حصہ لیا۔ شعروں میں ظرافت موجود ہے۔ اب تک جن فارسی شعراء کے کام میں ظرافت کی نشاندہی کی گئی۔ یہ نشان دہی جدید فارسی شعراء کا مختصر سا جائزہ تھی۔

ہندوستانی فارسی میں طرافت نگاری کی روایت

ہندوستان میں فارسی زبان کے فروغ کی تاریخ قدیم ہے۔ ساسانی شہنشاہیت میں اقلیم ہند کے حصے بھی شامل تھے۔ محمد بن قاسم، محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری کی فوجوں میں فارسی بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ بہت سے فوجی فتوحات کے بعد واپس چلے گئے اور بہت سے یہیں رہ گئے۔

سید فرید ہاشمی نے اپنی تاریخ ”مسلمانان پاکستان و ہند“ جلد اول کش رکشائی میں امیر خسرو سے بہت پہلے کے متعدد شاعروں کا ذکر کیا ہے جن میں سے بعض ایران، افغانستان، ترکستان، سمرقند و بخارا وغیرہ سے آئے تھے اور بہت سے ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے تھے۔

بقول ہاشمی فرید آبادی ”مسعود سعد سلمان“ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ عربی، فارسی کے علاوہ ایک دیوان ”ہندی زبان“ میں اپنی یادگار چھوڑ گیا تھا۔

سلمان کے فارسی کلام میں طرافت کی روایت نہایت روشن ہے۔

امیر خسرو کے ایک شعر سے شہاب مہرہ نامی بدایونی شاعر کی قادر الکلامی کی سند ملتی ہے۔ ہاشمی نے یہ شعر نقل کیا ہے:

در بداوں مہرہ سرمست بر خیزد ز خواب گر بر آید غلغلہ مرخان دہلی زیں نوا

ذیل میں صرف ہندوستان کی فارسی شاعری میں روایت طرافت کی نشان دہی کی گئی ہے۔

ناصری اور امیر روحانی بخاری

سلطان شمس الدین کے عہد میں ناصر اور امیر روحانی بخاری مشہور شاعر ہوئے تھے۔ فتح رحمہنور کی تہنیت میں روحانی کے قصیدے تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ایک قصیدے کا مطلع طرافت کی روایت کا حامل ہے۔

اے فتنہ از نہیب تو ز بہار خواست تیغ تو میل دہال ز کفار خواست

یہی کیفیت شمس الدین کی ہے شعر اس کے بزم مست سداات ہیں۔ ہمیں کے بیٹے بڈا خان کے دور کا شعر ہے۔ قصائد کی باقیات میں طرافت کی روایت کا سراغ ملتا ہے۔ سید فرید ہاشمی مہدات اور بدایونی کے جو کچھ ایک درتہ حرد میں حیاتِ احسن کے کرتے ہیں۔ اس

کے قصائد میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

از نسیب حکم تو خم زدہ قامت فلک
خطبہ کبریا ئے تو دھدک لا شریک لک

امیر خسرو

امیر خسرو کی حیثیت ہندوستان میں وہی ہے جو ایران میں سعدی کی ہے۔ خسرو کی غزلوں، قطعوں، رباعیوں، قصیدوں حتیٰ کہ مرثیوں تک میں ظرافت کی روایت ملتی ہے۔

من کہ بر سر نئے نہاد مگل بار بر سر نہادہ گفتہ جل
دو بادام سیاہ ہر سو مینگلن در نظر بازی نگہداشت کہ روزے بر سر تا بونم اندازی

امیر حسن دہلوی

ان کی غزلیات میں بھی اقسام ظرافت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کے طنز کی مثال ملاحظہ ہو:

اے حسن تو بہ آں زماں کردی کہ ترا طاقت گناہ نہ ماند

بدر چاچ

بدر چاچ نادر روزگار تھا۔ عمر کے آخری حصہ میں اپنے وطن سے ہندوستان آیا اور محمد تغلق کے دامن دولت سے منسلک ہو گیا۔ کلام میں ظرافت کی روایت مستحکم ہے۔

ایں ابروئے زریں ہلال رمضان است یا غضب سیمیں، بت تنگ دہان است
شعر میں شوخی صاف جھلکتی ہے۔ بوعلی شاہ قلندر کی مثنویاں بھی ظرافت کے عناصر اور اقسام کی حامل ہیں۔ تارک الدینا۔ تغلق شہزادہ۔

”مسعود بک“ بھی صاحب دیوان تھا۔ ہاشمی اس دور کے ایک اور شاعر مطہر کی فارسی شاعری کا بھی ذکر کرتا ہے۔ بقول ہاشمی عبدالقادر بدایونی کہتا ہے کہ ظہیر دہلوی بھی فارسی کے مانے ہوئے شاعر تھے۔ جمالی کنہوی دہلوی، شاگرد جامی بسطامی سلطان سکندر لودھی کا استاد تھا۔ خود سکندر لودھی بھی شاعر تھا اور نگرخ تخلص کرتا تھا۔ ”عبدالقدور بدایونی مولف ”منتخب التواریخ“ نے نگرخ کا ایک مطلع نقل کیا ہے جو مجسم شوخی ہے۔

سردے کہ شن پیرہن و گل بدستش اوسے ست مجسم کہ دراں پیرہنش

غزالی مشہدی

اکبر کے درباری شعراء میں چند نہایت اہم شاعر ہوئے ہیں جیسے غزالی مشہدی پہلا شاعر تھا جسے ہندوستان کے مغلیہ دربار سے ملک الشعراء کا خطاب ملا۔ بقول ہاشمی فرید آبادی کئی دیوان اور بہت سی مثنویاں تھیں جو اب نہیں ملتیں۔ ایک قصیدے کے مطلع سے ظرافت کی روایت نمایاں ہے۔

بہ یک سخن، ز رولعلت چہ فیض یافت مسیحا حیات باقی و نطق فصیح و نشاء احیا
غزالی کے کلام کے باقیات جو ہمیں ملے ہیں ان میں طنز کا عنصر ظرافت کی روایت کی نمائندگی کرتا ہے۔ غزالی مشہدی کی قاسم کاہی اور قاسم ارسان سے خوب خوب طنزیہ چوٹیں ہوتی تھیں۔ غزالی ۹۸۰ ہجری میں احمد آباد گجرات میں فوت ہوا۔

ملا قاسم کاہی

ہمایوں کے ساتھ کابل سے ہند آیا تھا۔ کلام میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔ اکبر کے دور میں اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ طنزیہ شعر ملاحظہ ہو:

کافی تو بلبل چمن آرائے کالمی زانغ دزغن نہ کہ بہ ہندوستان شوی

شیری سیالکوٹی

شیری کو قوت شیر گوئی پر فخر تھا۔ وہ کہتا تھا کہ چار دیوان لکھ کر غرق چناب کر چکا ہوں۔ ”شکویات“ میں عبدالقادر بدایونی کا قول ہے کہ کوئی ہم عصر اس کا ثانی نہ تھا۔ اکبر کے دعوے اجتہاد پر شیری کا قطعہ زبان زد عوام تھا۔

ازاں کہ بیش بر افتاد از میانہ ما گزشتگاں ہمہ عشرت کنید، کا سودید
بہ شکر آں کہ نبودید در زمانہ ما ایا کساں کہ پس از ماریسد، فاتح

محمد معصوم شاہ بکھری

معصوم شاہ بکھری اکبر کے خاص آدمیوں میں شمار ہوتے تھے۔ قادر الکلام شاعر تھے۔ تاریخ معصومی میں ان کی شاعری کا ذکر ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں بھی ظرافت کا جلوہ ہے۔

نورالدین ترخان

نورالدین محمد ترخان (سفید وئی، سرہندی) اس کی شاعری میں بھی طراوت کی روایت ملتی ہے۔ لیکن اس کی شہرت کا باعث حکام دہلی کی بھوپہ۔

عبدالرحیم خان خاناں

عبدالرحیم خان قابلیت و استعداد میں کامل اور اپنے زمانے کا یکتا فن تھا۔ عربی، ترکی اور ہندی و فارسی میں کامل تھا۔ فارسی و ہندی میں اچھے شعر کہتا تھا۔ کلام میں طراوت کے نقوش نہایت روشن ہیں۔ طبیعت میں طراوت کا بے پناہ ملکہ تھا۔

مرا فروخت محبت دے نہ استم کہ مشتری چہ کس ست و متاع من چند است
دوسرے شعر میں رمز و شوخی متوازی رواں دواں ہیں۔

نیم فصول کہ جویم وصال بچہ توئی بس است بچوئی را خیال بچو توئی
جہانگیر نے ناراض ہو کر گرفتار کر دیا اور مہابت خان کی تحویل میں دے دیا۔ مہابت خان نے ایک خوان بھیجا وہ تلاوت میں مشغول تھے۔ لانے والے سے پوچھا کیا ہے؟ لانے والے نے جواب دیا مہابت خان نے آپ کے لیے تربوز بھیجے ہیں۔ آپ نے سر بوش اٹھا کر دیکھا تو دہاں آپ کے دونوں جوان بیٹوں کے سر تھے۔ آپ نے کہا اور تربوز بھی شہیدی بھیجے ہیں۔

ملک الشعراء ابوالفیض فیضی، فیاضی

فیضی دربار اکبری کا ملک الشعراء تھا۔ ۲۳ سال حلوس میں غزالی جب مر گیا تو ملک الشعراء ہوا۔ اس کی ولادت ۹۵۴ ہجری میں ہوئی تھی۔ اور ۱۰۰۴ھ میں انتقال ہوا فیضی آخری عمر میں فیضی تختہ تختہ کرنے لگا تھا۔

فیضی کی کلیات میں طراوت کی روایت موجود ہے۔ اس کے دیوان ”طب شیراز“ میں جو غزلیات ملتی ہیں ان میں طنز، مزاح، بذلہ، سخی، رمز وغیرہ نہایت جاندار صورت میں پائے جاتے ہیں۔ فیضی کے قصائد میں ایک خاص قسم کی شغفی نظر آتی ہے۔

نہ دئم نہ فک از کج رویہات تو بر بردی شب بس ست خو ہم، اند کے آہستہ تر بردی

نورالدین جہانگیر بادشاہ

بادشاہ جہانگیر بھی شاعر تھا۔ ایک دن باغ میں یہ مطلع کہا تھا جس سے ظرافت کا عنصر عیاں ہے۔ سرخوش نے یہ شعر اپنے تذکرے کلمات الشعراء میں یوں نقل کیا ہے

جام سے را، بر رخ گزاری می باید کشید ابر بسیار است می بسیاری می باید کشید

مہر النساء بیگم (نور جہاں) بھی بے بدل شاعرہ تھی۔ اپنی حاضر جوابی کے لیے مشہور تھی۔ جہانگیر نے شیر افکن خان کا لہو چاٹ کر مہر النساء عرف نور جہاں کو حاصل کیا تھا۔ ایک دن جبکہ لباس بدل رہا تھا تو ایک تسمکہ جس میں لعل لگا تھا نور جہاں نے دیکھ کر ایک طنزیہ شعر کہا جس میں شیر افکن کے قطرہ خون کا جہانگیر کے رُربان گیر ہونے کا طنزیہ اشارہ منظم کیا

ترانہ تسمکہ لعل است بر لباس حریر شدہ است قطرہ خوں منت گریباں گیر

مرزا صائب اصفہانی و تہریزی

مرزا محمد علی صائب اصفہانی و تہریزی بقول صاحب تذکرہ محبوب الزمیں آصفی عبد الجبار ملکا پوری صائب ۱۰۳۳ ہجری یا ۱۰۳۲ ہجری میں آخری عہد نہایت ظریف الطبع و خوش مزاج تھا۔ اور کلام میں ظرافت سے بھی کام لیتا تھا۔ ہندوستان سے واپسی پر سلاطین صفویہ نے اس کی بڑی قدر کی اور ملک الشعرائی کا تاج اس کے سر پر رکھا لیکن زہے نصیب شاہ عباس ثانی کے انتقال کے بعد سلیمان صفوی تخت نشین ہوا تو صائب نے قصیدہ گزارا جس کے مطلع میں شوخی اور بذلہ سنجی کا سماں شامل تھا لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ بادشاہ کبھی تو گالی دینے پر خلعت دیتے ہیں تو کبھی سلام کرنے پر قتل کر دیتے ہیں۔ بیچارے صائب راندہ درگاہ ہوئے۔

احاطہ کرد خط آن، آفتاب تاباں را گرفت خیل پری درمیاں سلیمان را

سلیمان صفوی چونکہ نوخیز اور نوخط تھا نہایت طول ہوا اور مرزا معتبوب ٹہرے صائب

کا شعر ملاحظہ ہو:

دلہ پیا کئی دامن غنچہ می لرزد کہ بلبلان، ہمہ مستند و باغباں تھا

جب مرزا معتبوب ہوئے تو نہایت کبیدہ خاطری سے ایک شعر کہا جو شاہ ایران پر گہرے طنز کی حیثیت رکھتا ہے:

درون خانہ خود ہر گدا شہنشاہ است قدم بردن منہ از حد خویش سلطان پاش

رمز و شوخی کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

برکف دست اگر موئے بردی می آید میر سد دست بہوی کمر یار مرا

شبلی نے صائب کو افضل متاخرین شعرائے ایران لکھا ہے۔ ذیل کے اشعار بھی ظرافت کی روایت کے آئینہ دار ہیں۔

اشفگی ز عقل پذیر دماغ ما فانوس گرد یار شود بر چراغ ما
سبہ برکف، توبہ برب، دل پر از شوق گناہ معصیت را خندہ می آید بہ استغفار ما
گر جہود گل کنم بر منت بلبل خط است من کہ در آتش پرستی است پر دانہ ام
نہست روئے عرق آلود بگوہر محتاج نبود حسن خداداد بزبور محتاج
بقول براؤن صائب ۱۰۸۰ ہجری / ۱۶۷۰ عیسوی میں فوت ہوا۔

غنی کا شمیری

غنی کا شمیری وہ شاعر ہے جس کے ایک شعر پر صائب اپنا کلام دینے پر تیار تھا۔

غنی کا شمیری کا یہ شعر شوخی کا حاصل ہے

ہزہ رنگے، بخط ہز مرا کرد اسیر دام ہرنگ زمیں بود گرفتار شدم

ملاشیدا

ملاشیدا جہانگیر کے آخری دور میں ایران سے ہندوستان آیا۔ کلام میں ظرافت کی

روایت موجود ہے۔ شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو

بسکہ اپنا شہ اشکم رخ کاہی از خون مژدہ ام بستہ بہم چوں پرماہی از خون
ملاشیدہ کے بارے میں مشہور تھا کہ بڑے بڑے شعراء کی ہجو کہنے میں بے باک تھا چنانچہ طالب
آملی کی نہایت سخت ہجو کی۔

شب و روز مخدوم ما طالباً پنے جیہہ دینوی در نگ است
مگر قول چنبر آمد بجائی کہ دنیا ست مردار و طالب سگ است

عرفی شیرازی

محمد نام جمال الدین لقب اور عرفی تخلص تھا۔ دربار اکبر کا شاعر تھا عرفی کے کلام میں ہمیں ایک قطعہ ملتا ہے جو واقعہ نگاری کا کمال ہے۔ ساتھ ہی اس قطعے میں ہمیں ظرافت کی روایت بھی ملتی ہے۔ بقول مولف شعرا انجم عرفی کا دامن بھوکی آلائش سے پاک رہا۔ تاہم اس قطعہ طنز کا نہایت موثر استعمال ملتا ہے۔ عرفی متکبر المزاج انسان تھا۔ جب وہ بیمار تھا اہل زمانہ اس سے ملنے آتے تھے تو مزاج پر سی کم اور طنزیہ باتیں زیادہ ہوتی تھیں۔ امثلہ ذیل ملاحظہ ہوں

| | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| تن افتاد دریں حال و دوستاں فصیح | بہ دور باش و بستر سادہ چوں منبر |
| یکے بہ ریش کشد و دیگر کج کند گردن | کہ روزگار وفا با کہ کرد جان پدر |
| یکے بہ جب زبانی سخن طراز شود | کہ اے دفات تو تاریخ انقلاب خبر |
| فراہم آئی و پریشاں مدار دل ز نہار | کہ نظم و نثر تو من جمع می کنم یکسر |

ملک اشعرا طالب آملی

طالب آملی جہانگیر کے ملک اشعرا تھے۔ آپ کے قاری کلام میں ظرافت کی روایت ملتی ہے۔ ذیل میں دو شعر نقل ہیں:

| | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| ز غارت چمنست بر بہار منجہاست | کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند |
| بے نیازانہ زار باب کدم می گزرم | چوں یہ چشم کہ بر سرمہ فروشاں گزرد |

شعروں میں شوخی اور رمز کی آمیزش نے ظرافت کی روایت کو شراب دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ہندوستان آنے سے پہلے ایک لطیف رباعی کہی تھی جس میں کمال درجے کی بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ رباعی کا مفہوم یہ ہے آملی خود سے مخاطب ہے کہ ”اپنی سیاہ بختی کو ایران میں چھوڑ جا۔ اس لیے کہ کوئی شخص ہندو کو بطور تحفہ ہندوستان نہیں لاتا ہے۔“

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| طالب گل، ایں چمن بہ بستاں بگزار | بگزار کہ سے شوی پریشاں بگزار |
| ہندو نہ برد تحفہ ما کس جانب ہند | بخت سیاہ پوش بہ ایران بگزار |

حکیم رکناسج

رکناسج جہانگیر کے امراے کبار میں سے تھا۔ صاحب استعداد اور بے بدل شاعر

تھا۔ کلام میں طرافت کی روایت کے خدو خال نہایت نمایاں ہیں۔ ثبوت اس شعر سے ملتا ہے:
تمام عمرو با شاہد دو سالہ گزشت حباب وار مرا عمر در پیالہ گزشت

خان زمان امانی

خان زمان امانی، مہابت خان سپہ سالار کے فرزند تھے۔ طبع رسا اور رنگین دیوان کے مالک تھے۔ ان کی فارسی شاعری میں جو طرافت کی روایت پائی جاتی ہے اس کے اظہار کے لیے ان کا یہ طنزیہ شعر کافی ہے:

بیاد کعبہ چہ سر میزنی خدا است بطوف مردہ کجا میردی صفا است

چندر بھان برہمن

چندر بھان برہمن شاعرانہ طبیعت کے مالک تھے۔ نہایت عمدہ شعر کہتے تھے۔ بقول سرخوش ”طبعی درست داشت شعر بطور قدما، شستہ و صاف میگفت“۔ ایک دن شاہجہاں کے حمام میں موجود تھے کہ شاہجہاں نے شعر تازہ کی فرمائش کی۔ انہوں نے یہ شعر تازہ کہا تھا۔ سنا دیا اور معقوب ہوئے:

مراد لیت بکفر آشنا کہ چندیں بار بکعبہ بردم بازش برہمن آوردم
لیکن افضل خان نے عرض کیا کہ ایں بیت سعدی مناسب حال انیست کہ فرمودہ
خر عیسیٰ اگر بکے رود چوں بیاید ہنوز خر باشد
بادشاہ نے تبسم کیا اور یہ قتل ہونے سے بچ گئے۔

چندر بھان ہمیشہ اپنے شعروں میں طنز کیا کرتے تھے۔ ان کا ایک شعر اور بھی اسی نوعیت کا ہے۔

یہ بین کرامت بتخانہ مرا اے شیخ کہ چوں خراب شود خانہ خدا گرد
اس شعر کے بارے میں مرزا محمد علی ماہر نے چندر بھان سے پوچھا ”کہ ایں شعرا ز شاست۔ گفت۔ شاید کہ گفتہ باشم بخاطر نیست۔“

میر صیدی

میر صیدی نازک خیال شاعر تھا۔ شاہجہان کے زمانے میں وارد ہند ہوا۔ وہ صاحب

دیوان تھا۔ طبیعت شوخ اور بے باک تھی۔

ایک دن شاہجہان کی دختر جہاں آرا ہاتھی پر سوار ”صاحب آباد“ باغ کی تفریح کو گئی۔ سواری کا غلغلہ سن کر صیدی بھی باغ کے دروازے پر جا لگے۔ بیگم و عماری پردیکھ کر میساختہ یہ مطلع پڑھا۔

برقع برخ افگندہ بردناز بباغش تا مجبت گل یختہ آید بدباغش

بیگم نے سنا۔ دوبارہ پڑھوایا۔ اور پانچ ہزار روپیہ عطا کیا اور صیدی سے کہا دارالخلاوہ سے چلا جائے۔ وگرنہ اچھانہ ہوگا۔

ابوطالب کلیم

کلیم مختص ابوطالب نام تھا۔ بقول آزاد کلیم ملک الشعرائی کے خطاب سے سرفراز ہوا۔ کلیم ذہن رسا رکھتا تھا۔ قیصر روم نے شاہجہان کو خط لکھا کہ تم صرف ہندوستان کے بادشاہ ہو۔ شاہجہان کیونکہ نام رکھا۔ بادشاہ اور تمام درباری و رطہ حیرت میں غرق ہوئے۔ کلیم نے یہ شعر لکھ کر پیش کیا جو رمز اور شوخی کا حسین امتزاج ہے۔

ہندو جہاں زروئے عدد چوں برابر است ہر ما خطاب شاہ جہاں زان مسلم است
کلیم شاہجہاں کے ساتھ کشمیر گیا واپس نہ آیا۔ مدت تک کشمیر میں مقیم رہا اور وہیں پیوند خاک ہوا۔ غنی کشمیری نے یہ تاریخ لکھی ہے
طور معنی بود روشن از کلیم

کلیم کے فارسی کلام میں ظرافت کی روایت نہایت زوردار ہے۔ کلیم نے امیر خسرو کی مانند ہندوستانی الفاظ کو فارسی میں نہایت خوبی سے نظم کیا ہے۔ طالب آملی نے رام رنگی اور عرفی نے جھکر کا استعمال کیا تھا۔ لیکن کلیم نے صد ہا ہندوستانی الفاظ کی پیوند کاری سے ظرافت کی روایت نکھاری ہے۔

ازاں بے پردہ محبوبی چہ گوئم
چو مُرد جمع، نتواں زندگانی
دل طوبی ز رشک آں دو نیم است

ز حسن شست دہلی چہ گوئم
غرور حسن با جہل پٹھانی
نہاں نمیش از بس خوش نسیم است

کلیم نے مختص اور زاہد پر بھی خوب خوب طنز کیے ہیں۔

ہر کی میکہ بہت خراب افتادہ است

شکر چشم تو کند مختص شیر نزد

یعنی محتسب کی دارو گیر نے بتھانے برباد کر دیے ہیں لیکن کلیم کہتا ہے معشوق کی آنکھیں میکہ ہیں اور اس کی مستی کے آگے شراب کی کوئی قدر نہیں۔ اس لیے کوئی شخص میٹانوں کی طرف رخ نہیں کرتا ہے اور میٹانوں میں خاک اڑنے لگی ہے۔ اس کے نزدیک محتسب کی کارگزاری نہیں بلکہ محتسب معشوق کی آنکھ کا احسان مند ہے۔

داراشکوہ قادری

داراشکوہ شاہجہاں کا بڑا بیٹا اور دلی عہد تھا۔ قادری تخلص کرتا تھا۔ کلام میں طرافت نمایاں ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

ہر خم پہی کہ شد از تاب زلف یار شد دام شد، زنجیر شد، تسبیح شد، زمان شد

شیخ سعد اللہ گلشن

شیخ سعد اللہ گلشن کو سرخوش اپنا شاگرد لکھتا ہے۔ حالت جنون میں دہلی سے گجرات چلے گئے تھے پھر دہلی آگئے کلام میں طرافت کی روایت موجود ہے۔

شوخی:

بدل شوخی نفس دزدیدہ طغیاں میکند نازش پری در شیشہ پنہاں گشت بیرون ست پروازش

نظیری نیشاپوری

محمد حسین نام نظیری تخلص اور نیشاپوری وطن تھا۔ نظیری کے کلام میں طرافت کی روایت پائی جاتی ہے۔ نظیری نے ایک قصیدہ شہزادہ خسرو کی ولادت کے جشن کے سلسلے میں لکھا ہے۔ شہزادہ خسرو ۹۹۶ ہجری میں پیدا ہوا تھا۔ اس قصیدے کے چند اشعار طنز کے حامل ہیں۔

جماعت زسفیہاں تیرہ طبع دنی مدام در پیش افتادہ اند بچو و مال

زبے تمیزی ایں ناقدان کم مایہ گہر بقدر خرف گشت زرسرخ سفال

خان جاں کی مدح میں نہایت شوخ قصیدے نظیری کے قلم سے نکلے ہیں جس میں

طرافت کی روایت نہایت درخشندہ ہے۔

رفعی میر حیدر معنائی کا شانی

میر حیدر اچھے شاعر تھے۔ معرہ نویسی میں استاد تھے۔ فیضی کی بے نطق تفسیر قرآن کی تاریخ سورہ اخلاص سے نکالی تھی اور گراں قدر انعام پایا تھا۔ شعروں میں بے پناہ شوخی ہے جس سے طرافت کی روایت کا اظہار ہوتا ہے۔

امشب اے ہمسایہ مہمان عزیزی آمد است مگر کسی احوال من پر سد بگودر خانہ نیست

مرزا انجر

آپ میر حیدر معنائی کا شانی کے فرزند ہیں۔ شوخی کا حامل ایک شعر ملاحظہ ہو:

شہر حسن است ہر جانب بازار مرا تو نخواہی دگرے ہست خریدار مرا

سرخوش، محمد افضل

سرخوش ۱۰۵۰ ہجری میں کشمیر میں پیدا ہوئے اور ۱۱۲۶ ہجری میں دہلی میں فوت ہوئے۔ ان کا تذکرہ کلمات الشعرا ادبی کارنامے کے ساتھ ساتھ ان کی حیات کا آئینہ بھی ہے۔ کلام میں طرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ انہوں نے بھو اور جملہ اقسام طرافت سے کام لیا ہے۔ کلمات الشعرا اس امر کا شاہد ہے کہ سرخوش نے اپنے مدد چین سے شاعرانہ حسن طلب کے ذریعے عنایت و کرم کی درخواست کی لیکن جب دامن نہ رہا تو بھولکھ کر دل کا بخار نکالا۔ ذیل میں امثلہ ملاحظہ ہوں۔ بخشش الممالک ہمت خان کی بھو جو ساقی نامی و خس خانہ بنام خان لکھنے کا صلہ ملنے پر کہی گئی

اے پنجہ تو زاد امن ہمت دور ہر دولت بی فیض دماغت مغرور
بی ہمتی و نام تو ہمت خان است ہر عکس نہند نام زنگی کافور

یہاں بھو کے متعلق سرخوش کا عقیدہ نقل کیا جاتا ہے۔ ”اگرچہ بھو گفتن شعار نیست و زبان را بخدمت این مائساں آلودن عار می داند و مقرر شعر است کہ قابل مدح را قابل بھو نیز میدانند و دولت مند ان میں زمانہ نہ قابل مدح اند و نہ قابل بھو اما بہر حال بھو شان لازم است۔“

۷۷ ہجا کلک مزاوار نیست مارکہ زہرش نبود مار نیست
برپوشش ہست تیز لازم نیش بھوی زکمت سنجان

سرخوش کے کلام میں جو طنزیہ اشعار ہیں ان میں سے چند نقل کیے جاتے ہیں:

بیہودہ دل زائد، کشاں و سوسہ ناک است از یک قدح بادہ حساب ہمہ پاک است
بود داعظ ز علم باطن اعلیٰ کہ چشمانش چو دینک در کتا بست
تن مدہ اختلاط چسپاں را جامہ تنگ زود چاک شود

میاں ناصر علی سرہندی

میاں ناصر علی سرہندی بلند خیال شاعر تھا۔ سرخوش اپنے تذکرے کلمات الشعرا میں ان کی بڑی تعریف کرتا ہے اور انہیں آبروئے ہندوستان بتاتا ہے۔ ان کے دیوان میں بھرپور طرافت کی روایت ملتی ہے۔ ایک شعر درج ذیل ہے

طالع شہرت رسوائی مجنوں بیش است ورنہ طشت من او ہر دوز یک بام افتاد
ایک اور جگہ کہا ہے کہ:

اہل ہمت را نباشد تکیہ بر بازوئے کس خیر افلاک بے چوب و طناب استادہ است

عالی نعمت خان

مرزا محمد نام تھا۔ نعمت خان خطاب تھا۔ آپ حکیم فتح اللہ شیرازی کے فرزند تھے۔ آپ کے والد مع اہل و عیال شیراز سے ہند میں آئے اور عالی کی ولادت ہند میں ہوئی۔ خورد سالی میں والد کے ہمراہ شیراز گئے اور وہیں پرورش پائی۔ تحصیل علم کے بعد دوبارہ ہند میں آئے۔ عالمگیر کے ملازموں میں شامل ہوئے۔ حیدر آباد دکن کے محاصرے میں شاہی فوج کے ہمراہ تھے۔ جب قلعہ گول کنڈہ فتح ہوا تب ایک قطعہ تاریخی بادشاہ کے حضور پیش کیا، خلعت سے ممتاز ہوا۔

از نصرت بادشاہی غازی گر دید دل جہانیاں شاد
آمد بعلم حساب تاریک شد فتح بجنگ حیدر آباد

اورنگ زیب نے ۱۱۰۳ ہجری میں باورچی خانہ کا داروغہ کیا اور نعمت خان خطاب دیا۔ عالمگیر کے آخر دور میں جواہر خانہ کا داروغہ ہوا اور مقرب خان خطاب پایا۔ عالمگیر کے بعد اعظم شاہ کی ملازمت اختیار کی اور اعظم شاہ کے قتل کے بعد شاہ عالم اول کی ملازمت میں آگیا۔ آخر بہادر

شاہ کے عہد میں بمقام لاہور فوت ہوا۔

عالی عالم فاضل و ادیب کامل جامع فنون کمال و بھوپہ عدیم المثال تھا۔ انشا پر دازی میں ثانی نہ رکھتا تھا۔ طرافت میں بے عدیل تھا۔ بھوگوئی میں استاد زمانہ تک خوار عالمگیر لیکن اورنگ زیب کی برائی کرتا تھا۔ قلم شمشیر براں تھا۔ وقائع گول کندہ سے اس کی شوخی، طنز اور رجز ظاہر ہے۔ بھو ملیح میں طاق تھا۔ شاہ عالم اول نے دانشمند خان خطاب دیا اور شاہ نامہ کی تالیف پر مامور کیا۔ نعمت خان نے ستر شعر کی مثنوی حیدر آباد کن کی بھو میں لکھی ہے۔ جب نعمت خان کو معلوم ہوا کہ حیدر آباد میں دس ہزار مساجد ہیں تو نعمت خان نے اپنی مثنوی میں یہ بھو یہ شعر لکھا

کے ہر نماز آنجی نیاید اگر آید زنی آوردہ کا یہ

ذیل میں ایک شہر آشوب سے ہم ایسے شعر نقل کرتے ہیں جن سے فارسی شاعری میں طرافت کی روایت پر روشنی پڑ سکے۔

فتخہ اشعار از شہر آشوب

در ایں ملک خراب امروز کس را نیست سامانی چو گنج افتادہ اند اہل ہنر در کج ویرانی
بہر حدے رسیدہ خلق را افراط و تفریطی کہ معنی ہم نہ ادر ایں زماں حرف خندانہ
در ایں لشکر ہی نم یا روم با خویش می سجد نماندہ در دکان بقال را جز سنگ میزانی
صدائے ماتمی از خانہ برخاست پرسیدم چہ شد، گفتند در سخنانہ وارد گشتہ مہمانی

مندرجہ بالا شہر آشوب میں طنز اور طعن کا بھرپور استعمال ہوا ہے۔ اس نے اپنے وقائع میں اورنگ زیب کے نظام حکومت پر نہایت تلخ طنز کیا ہے لیکن یہ اورنگ زیب کی اعلیٰ ظرفی تھی کہ اس نے بجائے قتل کے نعمت خان کو قدم قدم پر نوازا اور اپنا میر مطیع بنایا۔ بقول آصفی اور عبد الجبار حکا پوری "انشا پر دازی میں بے نظیر، طرافت و بذلہ بخشی میں بے عدیل تھا۔ بھوگوئی میں استاد، بھو میں اس کا قلم شمشیر خوں ریز اور صور رستخیز ہے۔ وقائع گول کندہ سے اس کی شوخی طبیعت معلوم ہوتی ہے

بھو ملیح کرتا ہے۔ زور قلم سے شاہی فوج کو دباتا ہے اور ابوالحسن تانا شاہ والی گول کندہ کی تائید کرتا ہے۔"

محمد قاسم جعفر خان وزیر اعظم کے فرزند کا مہار خاں کی شادی کی بھو میں ایک قطعہ عجیب و غریب اس کے جاوید قلم نے لکھا ہے۔ مشہور ہے۔ چاند قلعہ شکل ماں نخل تھا یہ غلام

علی آزاد بلگرامی نے خزانہ عامرہ میں اس کی شرح لکھی ہے۔ میں قطعہ کی صرف اول بیت پر اکتفا کرتا ہوں:

باردیر کد خدا شد خان عالی منزلت با کمال عز و تمکین بادقار زیب وزیں
ایک دفعہ نعمت خان عالی نے زیب النساء کی سرکار میں جیفہ مرصع فروخت کیا۔ مدت
گزر گئی مگر اس کی قیمت وصول نہ ہوئی۔ ایک رباعی لکھی جو طرافت کی روایت کی حامل ہے:
اے بند گیت سعادت اختر من در خدمت تو عیاں شد جو ہر من
گر جیفہ خریدنی ست پس کو زر من در نیست خریدنی بزن بر سر من
زبیب النساء نے رباعی دیکھتے ہی پانچ ہزار روپیہ مع جیفہ مرصع مرحمت کیا۔
عالی کی فارسی شاعری میں طرافت کی روایت مستحسن ہے۔ ان کے وقائع کی عبارت
کے ہر ہر جملے اور ہر ہر مصرعے سے طرافت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

امید قزلباش خاں

جوانی میں ہندوستان آیا اور بادشاہ عالمگیر کے دربار میں وقار پایا اور شاہ عالم اول
کے دربار سے قزلباش خاں کا خطاب ملا۔ شعروں میں طرافت کی روایت ملتی ہے جیسے یہ ان کا
خوبصورت شعر:

اسید چہ گویم کہ ازاں وعدہ فراموش صد حرف شنیدم و کی یاد نماندہ است
بوسہ ادا از بسی شب در گلویم سرمہ ریخت ورنہ بالعل خموش گفتگو بسیار بود
شعروں میں شوخی کا جلوہ عام ہے۔

سرمہ حکیم سرمہ کاشی

نام محمد سعید تھا۔ پہلے یہودی تھے لیکن مشرف بہ اسلام ہو گئے تھے۔ سرمہ نے شیخ
بہا الدین آٹلی اور میر محمد باقر سے اکتساب فیض کیا۔ صاحب تذکرہ شعرائے دکن، صفی عبدالجبار
مکاپوری اپنے تذکرہ میں سرمہ کو قبائل ارامنہ سے بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ تصوف کا آدمی تھا۔ وہ
شہر بہ شہر پھرتے ہوئے ٹھنڈہ سندھ وارد ہوئے۔ ٹھنڈہ میں ابھی چند نامی ہندو لڑکے پر عاشق
ہوئے۔ انہی چند پر عاشق ہونا مختلف تذکروں سے ثابت ہے۔ سرخوش بھی کلمات الشعرا میں

یہی بات لکھتے ہیں۔

”محبذوب وضع سرو پا برہند بود بمذاق تصوف آشنائی تمام داشت و گاہ گاہ

فکر ربائی میکرد۔ داراشکوہ خلف بادشاہ از رہ موحیدی اور ادوست میداشت۔“

سردربائی نویسی میں یہ طولی رکھتے تھے۔ جذب عشق سے ابھی چند کوماں باپ سے کھینچ

لیا اور عازم شمالی ہند ہوا۔ اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔ ابھی چند کے عشق میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ خود کہتے ہیں:

نمید انم دریں چرخ کہن دیر خدائے من ابھی چند ست یا غیر

سرد کے کلام سے بعض اشعار نقل کر کے ظرافت کی روایت پیش کی جاتی ہے۔

اور بغل من است و من در طلبش دردے مجھے برہند کردہ است مرا

عمریت کہ آں جلوہ منصور کہن شد من از سرنو جلوہ دہم دارور من را

سرد کے قتل کے لیے جب جلا دلوار لے کر چلا تو سرد نے یہ شعر پڑھا

رسیدہ یار عریاں تیغ ایندم بہر رنگے کہ آئی می شناسم

اور پھر یہ شعر پڑھا

شورے شد و از خواب عدم چشم کشودیم دیدیم کہ باقیست شے نقدہ غنودیم

شعروں میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔

آفتاب شاہ عالم ثانی

ابن عالمگیر ثانی کا اصل نام عالی گہر تھا۔ ۱۱۷۳ ہجری میں القاب ”شاہ عالم“ کے

ساتھ تخت سلطنت پر جلوس کیا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کے کلام

میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ آفتاب نے اندھے ہونے کے بعد اپنی حالت زار کا

نقشہ ایک فارسی مثنوی میں کھینچا ہے اور اپنے گنہوں کے اعتراف کے ساتھ حال بھی بیان کیا

ہے۔ غلام قادر خان روہیلہ کے بارے میں نہایت طنزیہ اشعار کہے ہیں جس نے ان کو تخت سے

معزول کر دیا تھا۔ نیز حرم شاہی میں داخل ہو کر گستاخیاں کی تھیں۔

ان کے بعض اشعار کا منظوم ترجمہ پی لطف نے کیا ہے۔ اصل اشعار اور ترجمہ عن سر

ظرافت کی ترجمانی کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔

جستہ جستہ اشعار

فارسی: فارسی مثنوی آفتاب

اردو: اردو ترجمہ علی لطف

صرصر حادثہ بر خاست پئے خواری ما
دار بردار سرو برگ جہاں داری ما
شیر دادم افلی بچہ را پروردوم
عاقبت گشت مجوز بہ گرفتاری ما

حادثہ کی انھی آنکھی جو میری خواری کو
دم میں برباد کیا میری جہاں داری کو
تھ جس افغان بچے کو دودھ پلا کر پالا
بدلے اس حق کہ وہ آیا میری خونخواری کو

شیخ علی حزیں ولادت ۱۱۰۳ھ/۱۶۹۲ء / وفات ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء

آزاد حزیں تختہ محمد علی نام ابن طالب کے فرزند بتاتے ہیں۔ لیکن براؤن شیخ علی حزیں کا پورا نام محمد ابن ابی طالب گیلانی بتاتا ہے۔ شیخ علی حزیں خود اپنے بیان کے مطابق ۱۱۰۳ ہجری مطابق ۱۶۹۲ عیسوی میں اصفہان میں پیدا ہوئے۔ شیخ علی حزیں نہایت ذہین انسان تھے۔ ان کی طبیعت میں بے پناہ طنز کی صلاحیت کے علاوہ شوخی کا بھی خاصا ملکہ تھا۔ شعروں میں طنز و شوخی ہے۔

طنز

نسائیں سیر تہمت تمنائے مردی درد یواخ ہند کہ انسان نہ اشتہست

غزل، زیب النساء بیگم

بذلہ سنج و خوش طبع خاتون تھی۔ اس کے مزاج میں طبیعت کی پاکیزگی شامل ہوئی تھی۔ ایک دن ایک باز گھر دربار شاہی میں کرتب دکھا رہا تھا جب وہ اپنا کرتب دکھا چکا تو اس کی بیوی جو کسی قدر حسین بھی تھی اپنا ہنر دکھانے کو میدان میں آئی اور ایک بانس پر چڑھ کر قلا بازیاں کھانے لگی کسی نے یہ مطلع پڑھ دیا۔

ایں لعبت ابوالعجب چو ما ہے پیدا است یا تازہ گلے بر سر شاخ رعناست

زبیب النساء مخفی چترک انھی بہ اب شعر لکھ کر دربار میں بھیجا

نے نے اندر سے آفتاب محشر پر نیلہ برآمد و قیامت برپا ست

۲۳

پر یہ غزل درج ہے:

غزل

گرچہ من لیلیٰ لباسم دل چو مجنوں در خواست سر صحرای زخم، لیکن حیا زنجیر پاست
بلبل از شاگردیم شد ہمنشیں گلِ باغ در محبت کا ملم، پروانہ ہم شاگرد ماست
در نہاں خوئیم ظاہر، گرچہ رنگِ نازکم رنگِ من در من نہاں چوں رنگِ سرخ اندر حناست
بسکہ بار غم برون، انداختم بر روزگار جامہ نئی کر دایک چین کہ پشت او دواست
دختر شاہم و لیکن رو بفر آوردہ ام زیب و زینت بس ہم نام من زیب النساءست
س غزل میں شوخی، طنز اور رمز کا خوب صورت اظہار ہے۔

خان آرزو سراج الدین علی خان آرزو

سراج الدین علی خان آرزو فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کے بارے میں آزاد کی رائے ملاحظہ ہو:

”ہندوستان میں ایسا شاعر اور ساتھ اس کے محقق زبان فارسی کا پیدا نہیں ہوا۔“
میر و سودا اور مظہر جان جاناں وغیرہ نے انہیں کے دامن دولت سے وابستہ ہو کر ریختے
گوئی سیکھی تھی۔ خان آرزو فارسی کے اچھے شاعری نہ تھے بلکہ وہ ”لطف و ظرافت طبع خداداد
رکھتے تھے۔“ شعروں میں ظرافت کی چاشنی ملاحظہ ہو

اگرچہ نیست زر سرخ در خزینہ ما خم شراب شفق گوں بود دینہ ما
صنما! قصد جان من داری دشمن بندہ خدا شدہ

مرزا عبد القادر بیدل دہلوی

عبد القادر نام اور بیدل تخلص تھا۔ ایک ضخیم دیوان یا دیکار تھوڑا ہے جس میں ایک لاکھ
شعر ہیں۔ ”مگر ایک شعر کسی کی تعریف میں نہیں۔“ کلام میں ظرافت کی اقسام اور عناصر کثرت
سے ملتے ہیں۔ طبیعت میں طنز کرنے کا مادہ زیادہ تھا۔ زیادہ تر طنزیہ باتیں کہا کرتے تھے۔ یہی
حال اشعار کا تھا۔ طنز کا نمونہ ملاحظہ ہو

ریش ویرودت خویش تراشیدہ ایم ما سین دل کسے نہ خراشیدہ ایم ما

مرزا قاضی محمد

مرزا قاضی محمد لکھنؤ کے ایسے شاعر تھے جو دونوں زبانوں فارسی اور اردو میں شمع آزمائی کرتے تھے۔ ان کے فارسی کلام میں ظرافت کی روایت ملتی ہے۔ طبیعت کا طنز شعروں میں اتر آیا ہے۔

سودا

سودا کے کلیات میں ان کا مختصر دیوان فارسی بھی شامل ہے جس میں طنز، مزاح، رمز اور بذلہ سخی بھی شامل ہیں۔

میر تقی میر

میر تقی میر نے بھی فارسی شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا فارسی کلام دل سوزی کے ساتھ عن صر ظرافت کا بھی حامل ہے۔

غالب، اسد اللہ خاں

غالب کی فارسی شاعری نہایت وقعت کی چیز ہے۔ ان کی کلیات میں ان کا پر شکوہ فارسی دیوان بھی ملا ہے۔ غالب کے فارسی کلام میں شوخی، رمز، طنز، مزاح، بذلہ سخی وغیرہ اقسام ظرافت و عن صر ظرافت ملتے ہیں جن سے ظرافت کی روایت خوب پھولتی پھلتی نظر آتی ہے۔

| | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| خاموشی مانگت بد آموز بتاں را | زیں پیش و گرنہ اثری بود قضاں را |
| رمز شناس کہ ہر نکتہ اداے دارد | محرم آنست کہ رہ جذبا اشارت مزود |
| زاہد از حور بیستے بجز ایں نشا شد | کہ شود دست زد شوق و بکارت نزد |
| شباب وز بد چہ ناقد ردائی ہستیت | بلا بجا جواناں پارسا ریزد |

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا پس منظر

اردو شاعری کی ابتدا ہی سے اس میں ظرافت نگاری کے عن صر ملتے ہیں۔ سہان سہوٹی اور ان کے بعد مہر و بدایونی اور پھر امیر خسرو میر حسن دہلوی اور بدر چغتای وغیرہ کا دور دورہ

تہذیبوں کے ٹکراؤ کا دور تھا۔ یہی وہ دور تھا جب دو مختلف تہذیبیں آپس میں خط ملط ہو رہی تھیں یعنی مسلم تہذیب اور مقامی تہذیب۔ اسی دور میں فکر و خیال کی پیوند کاری کے ساتھ ساتھ زبانوں کی پیوند کاری بھی شروع ہوئی۔ اسی پس منظر میں ظرافت نگاری پروان چڑھی۔ امیر خسرو نے ہندی اور فارسی الفاظ کو ملا کر جو شاعری کی اس سے ظرافت کے کئی عنصرا مٹے آئے جیسے شوخی، بذلہ سنجی اور طنز وغیرہ مسلمانوں کا انداز فکر ہندی ملی نئی زبان میں اظہار ظرافت کے لیے ہمیز کا باعث بنا۔ امیر خسرو کے دور میں سلاطین دہلی کے بعد مغلوں کا دور آیا۔ مغل بادشاہ ترکی اور فارسی قادر اور نئے تہذیبی اور ادبی رجحانات سے پوری طرح واقف تھے۔ لہذا انہوں نے جہاں فنون لطیفہ کو ترقی دی وہیں انہوں نے وہ دروازے بھی کھلے رکھے جن سے زر کر ظرافت نے نشوونما پائی ہے۔ مغلوں نے ادب اور فن کی سرپرستی کی۔ اکبر کے دور میں ہندی ثقافت نے زیادہ اثر دکھایا۔ اس کے نور توں میں ظریف طبع بھی تھے۔ دربار اکبر کے آزادانہ، حول اور خوش فکری نے ظرافت کو پروان چڑھایا۔ خان خاناں بیرم خان اور بعد میں خان خاناں عبدالرحیم خان نے امیر خسرو، بابا فرید شکر گنج، رونا تک جی اور کبیر داس کی تقلید میں دوہے کہے۔ ان دوہوں میں بعض جگہ ظرافت بھی ملتی ہے۔ ظرافت کے لیے جس تہذیبی پس منظر کی ضرورت تھی وہ پس منظر اکبری دور پوری طرح مہیا کرتا تھا۔

شمالی ہند کی اردو شاعری میں ظرافت نگاری تہذیبی تبدیلیوں کی مظہر ہے۔ جب شمالی ہند سے لوگ ملا والدین اور محمد تغلق کے زمانے میں جنوبی ہند میں آباد ہوئے تو وہاں بھی وہی عمل پیش آیا جو شمالی ہند میں پیش آیا تھا۔ یہاں بھی یہی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ظرافت کو ابھرنے کا موقع ملا۔ محمد قلی قطب اور ان کے ہم عصر شعرا نے خصوصاً اور ان سے پہلے کے بعض شعرا نے عموماً ہندی فکر اور سوچ کی سلامی سوچ میں نہایت عمدہ پیوند کاری کی۔ دکنی صوفیائے کرام کے بعض اشعار میں بھی ظرافت جوہر دکھائی دیتی ہے۔ جعفر زلی، میراٹل اور عطاء دہلوی نے امیر خسرو کی طرح ہندی الفاظ کی اردو میں خوبصورت پیوند کاری کی۔ خصوصیت سے جعفر زلی نے ہندی الفاظ درمجاہدوں میں نہایت عمدگی سے اردو کے قباب میں ڈھال دیے۔ رسوم و رواج کا فتاف بھی ظرافت کا باعث بنا۔ ہولی، دیولی، سوسا، سناٹ، تیر، شب برت، حیدر قباں، محرم، ارشدی، بیوہ کے مراسم کا ذکر بھی کسی نہ کسی غزل سے راجا رام داس کی میں مل جاتا ہے۔ برکی، سرائی، سار، برسات، نسوہیت سے راجا بیہاں راجا نے ہندی زبان کی چھل چھل میں ہندی زبان کے درختوں

پر جھولا ڈالنا، باغوں میں مرد و عورتوں کی ریل پیل، صوتی اور زہد اور محتسب کی وضع قطع انکی منافقتیں ساقی اور میخانے کے مناظر، رندوں کے ہنگامے، پنڈتوں اور مولویں کا اپنا اپنا انداز، سب ہی طرافت کا پس منظر تھے۔ اسی طرح مردوں اور عورتوں کے اختلاط، نوک جھونک، میلوں کی رونقیں اور قوالی کی محفلیں، ڈیرے دارنیوں، کن چنیوں اور کوٹھے والیوں کی رنگین صحبتیں، ڈوم اور مراٹھیوں کے انداز سب کی جھلک کسی نہ کسی طریقہ انداز میں مل جاتی ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی اور سماجی حالات مثلاً بادشاہوں کی داد و دہش، عام بد نظمی، نامناسب تقررات، منصب داروں کے اخلاقی زوال، غرض یہ کہ ملک کے تمام کوائف طرافت کا پس منظر تھے۔ پھر ہندوستان میں مسلم طاقت کا زوال، یورپین اقوام کی ہندوستان میں آمد اور ان کا غاصبانہ قبضہ، مغربی زبانوں میں خصوصاً انگریزی، فرانسیسی اور پرتگالی کا اردو سے ارتباط، مغربی اوضاع، انداز فکر سب ہی باتیں طرافت نگاری میں جگہ پاتی ہیں۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں افرا تفری، انگریزوں کی بربریت، عوام کی مایوسی، جدوجہد آزادی کا فردغ اور قومی تحریکوں کا ارتقا، حریت پسندوں اور انگریزی حکومت میں کشمکش سب کو شاعروں نے طرافت کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ پھر قیام پاکستان کے بعد اردو طرافت کو نیا موڑ ملا اور شاعروں نے اس نئے ملک کے حالات اور مسائل کی ترجمانی کی ہے۔

تیسرا باب

اردو شاعری میں طرافت نگاری کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ
(ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)

شمالی ہند کے شعراءِ متقدمین کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ

قبل اس کے کہ ہم اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لیں اردو زبان کی ابتدا کا ذکر کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اردو زبان کو اردو کا نام کب ملا؟ اس نام سے پہلے اردو کن کن ناموں سے پکاری جاتی تھی؟ اردو کا سب سے قدیمی نام کیا تھا؟ اردو کا سب سے قدیمی نام کیا تھا؟ ہندی یا ہندوی۔ اردو کو اردو کب کہا جاتا تھا؟ دکنی کیا ہے؟ ریختہ کو اردو کب کہا گیا؟ اردو کو اردو کے معنی کا گراں قدر خطاب کب ملا؟ ان سوالات کے مختصر جواب کے بعد بات آگے بڑھاتے ہوئے ہم اپنے موضوع سے رجوع کریں گے۔ اردو ترکی لفظ ہے جس کے معنی ”چھاؤنی، لشکر، بازار“ کے ہیں۔ مختلف لغات کی اسناد حاشیہ میں ملاحظہ ہو (۱)۔

زمانہ جاہلیت سے پہلے ہی برصغیر کے عربوں اور ایرانیوں سے روابط تھے۔ عرب اور ایرانی تاجر خشکی اور تری دونوں راستوں سے آتے تھے۔ سرحد و بلوچستان کے دروں اور

(۱) سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد اول، دفتر فرہنگ آصفیہ، دہلی، ۱۹۱۸ء، ص ۱۴۳-۱۴۴۔ اردو - ت۔ ام
مونٹ (۱) لشکر۔ فون۔ کپ۔ لشکر گاہ (۲) لشکر ہوں اور ہندوستانی دو زبان جو عربی، فارسی، ہندی، ترکی،
انگریزی وغیرہ سے مل کر بنی ہے جسے اردو کے معنی بھی کہتے ہیں۔ ٹھیک اور فصیح اردو، ملی دہلی اور اہل لکھنؤ کی
خیال کی جاتی ہے۔ چونکہ یہ زبان شاہجہاں بادشاہ کے لشکر میں ایسا ہوئی تھی اس لیے یہی نام پڑ گیا۔
(۳) پروفیسر بشیر احمد صدیقی۔ جوہر اللغات کتابستان پبلشنگ کمپنی، لاہور، ص ۵۳۔ (۱) اردو (اردو)
(ت۔ ہند) لشکر (۴) اردو زبان، پاکستان کی قومی زبان جو بھارت کے زیادہ تر حصوں میں بولی جاتی ہے۔
(د) خوشی، محمد عید اللہ خان، فرہنگ عامرد، خوجہ، لاہور، ۱۹۳۷ء، ص ۲۱، اردو (اردو) ہندوستانی زبان،
چھاؤنی۔ لشکر۔ بازار۔

بندرگاہوں سے داخل ہو کر سندھ اور پنجاب میں آتے تھے اور خصوصیت سے یہ علاقے عربوں اور ایرانیوں کی بول چال، رہن سہن کے طور طریقوں کے تحت تھے اور عربی، ایرانی زبانیں اہل سندھ اور پنجاب کی زبانوں پر اثر انداز ہو رہی تھیں۔ زبانوں کے اتصال کا عمل زیادہ تر گنج جمنہ کے دو آبے میں ہوا ہے کیونکہ شمالی ہند ہی مرکز اور دارالسلطنت تھا اور یہیں کی شورشیں، پراکرت پا کر اردو بنی۔ یہیں تاجر اور فوجی کثرت سے مجتمع ہوتے تھے لہذا آرام بابو سکسینہ کا کہنا درست ہے کہ ”یہ بھاشا جس کو مغربی ہندی کہنا چاہیے اردو کی اصل ماں سمجھی جاسکتی ہے گو کہ اس زبان کو اردو کا نام عرصہ دراز کے بعد دیا گیا۔ (۱)

اردو کے نام

انگریزوں کے زمانے میں انگریزوں کی تقلید میں اردو ”ہندوستانی“ کہلاتی تھی۔ پرانے انگریز مورخ جنھوں نے اردو زبان کی تاریخ اور ماہیت پر رقم اٹھایا ہے وہ

”اردو کو لفظ ”اندوستان“ سے تعبیر کرتے تھے۔ شروع اٹھارویں صدی کے مصنفوں نے لاطینی میں اس کو ”لنگوا اندوستانی کا“ لکھا ہے۔ اس سے پہلے بھی پہلے کے انگریز مورخین اس کو ”مورز“ کہتے تھے۔ جان گلکرسٹ نے ۱۷۸۷ء میں سب سے پہلے لفظ ”ہندوستانی“ زبان اردو کے واسطے استعمال کیا اور جیسی سے یہ لفظ مروج ہو گیا گو کہ اس کا پتہ بعض قدیم کتابوں میں ۱۶۱۶ء تک ملتا ہے جب کہ مسٹر پول نے سب سے پہلے اس کو استعمال کیا تھا۔ (۲)

اردو کے بارے میں ردرٹ اپنی تصنیف ”گائی ال ام کارا“ میں جونویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے کہتا ہے کہ ملک ملک کے حساب سے اپ بھرنش کی کئی قسمیں ہیں۔ (۳) یاد رہے کہ اپ بھرنش ہی ”بھاشا پراکرت“ کا دوسرا نام ہے یعنی علاقے علاقے کی اپ بھرنش جدا جدا ہے۔ یعنی اردو گجرات میں گجری، دکن میں دکنی اور کہیں دولاہوری اور دہلوی کے نام سے موسوم ہوئی۔ (۴)

اسی طرح شمالی ہند میں بشمول دہلی ریختہ اور اردو کے معنی کے ناموں سے پکاری

جاتی رہی۔

”دکن میں یہ زبان ہندی یا دکنی کے نام سے موسوم رہی۔“ (۵)

پرانے سے پرانے شعرا میں ۱۲۳۰ ہجری تک بھی ہندی اور دکنی نام رائج تھا آگاہ

الموتی ۱۲۴۰ ہجری

و لے لے یاروں کا یہا ہوا سو ہندی زبان یہ رسالہ ہوا (۶)

اسی طرح ابن نشطی جو اس دور کا شاعر ہے یوں قطب مشتری میں کہتا ہے

اسے ہو کس کتیں سمجھو کس توں بول دکنی کی باتاں ساریاں کوں کھول (۷)

۷۰۰ء اور ۱۰۰۰ء کے درمیان شورشیں اپ بھرنش میں اقوامی آریائی زبان کی

حیثیت سے استعمال میں آئے گی۔ (۸)

اسی طرز زبان کی درجہ بدرجہ ترقی کی نشان دہی کے لیے جہرات کے جہین عالم ہیم

چند نے اپنی تصنیف ”سدھ نیم تبدانوش من“ میں اپنے سے پہلے زمانے کی تصانیف سے اپ

بھرنش کے دوہے دیے ہیں۔ ان دوہوں سے اس دور کی زبان کے رنگ روپ، کینڈے اور

ساخت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک دوہا ہے

بھلا ہوا جو ماریا بہنی مہارا کٹو

بج، جینج تو دیں سی آہو جٹی بھٹا گھر دتو

ترجمہ اے بہن! بھلا ہوا جو ہارا کانت مارا گیا۔ اُرو بھٹ کر گھر آتا تو

میں اپنی تھیلیوں میں شرمندہ ہوتی (۹)

تا تھ پتھوں کی تصانیف میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس کا شعری نمونہ یہ ہے

سوامی تم بیگرو گوسائیں امہی جو سٹس سد ایک بوجھا

زرا تھئے چیل کو تیر بدھ رہے ست کرو ہوئی سا بچھیا کہیے (۱۰)

پہلی صدی ہجری کے آخری عشرے کے پہلے دو سالوں میں عربوں نے محمد بن قاسم

کی زیر قیادت سندھ و ملتان پر اپنا تسلط قائم کیا۔ اس طرح عرب تہذیب اور زبان اہل سندھ اور

ملتان پر براہ راست اثر انداز ہوئی۔ عربوں نے بھی بہت سے الفاظ مقامی زبانوں کے قبول کیے

جیسے ”جاٹ“ یا ”جٹ“ کو زہا کہنے لگے۔ تیسری صدی ہجری میں سفاریوں نے ایران کو فتح

کر لیا تو ان کے ایرانی اثرات قربت کی وجہ سے سندھ کو متاثر کرنے لگے۔ (۱۱)

سلطان محمود غزنوی نے لاہور پر قبضہ کر کے لاہور اور ملحقہ علاقوں کو سلطنت غزنوی میں شامل کر لیا اور لاہور کا نام محمود پور رکھا۔ (۱۲)

یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ سلطان محمود غزنوی بھی اس وقت کی عربی فارسی ملی ہندی سے آگاہ تھے۔ کیونکہ ۴۱۳ھ کی مہم میں سلطان کا بھر پر مدد آور ہوا تو نندا کا لہجہ کے راجا نے سلطان کی شان میں ہندی شعر لکھ کر پیش کیے۔

غزنوی فوجیوں کے میل جول سے الفاظ ایک سے دوسری زبان میں داخل ہو گئے۔ فارسی کا مشہور شاعر جو اسی عہد سے وابستہ ہے مسعود سعد سلمان ہے۔ (۱۳) جس کی نسبت تذکرہ مجمع الفصحی میں تحریر ہے۔

و سے داسہ دیوان بودند تازی، ہندی، پارسی

شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر (۵۶۹-۶۶۳ھ/۱۱۷۳-۱۲۶۵ء)

بافرید کے بیاضوں میں ریختہ بھی ملا ہے جس میں دنیا کی بے ثباتی پر گہرا طنز کیا گیا

ہے۔

راول دیول ہے نہ جائے پھانپہ نہ روکھا کھائے

ہم درویش نہا ہے ریت پانی لوریں اور میت (۱۴)

۱۱۹۳ء میں جب شہاب الدین غوری رائے پور تھوڑا پر فحیاب ہوا تو چاند کوئی ایک نامی شاعر نے ”پرتھوی راج راسو“ لکھا۔ اس کتاب کے ہر صفحے پر فارسی عربی کے کئی کئی لفظ نظر آتے ہیں۔ (۱۵)

مسعود سعد سلمان (۴۳۸-۵۱۵ھ/۱۰۴۶-۱۱۲۱ء)

ہندوی یا ہندی کے پہلے شاعر مسعود سعد سلمان لاہور کے رہنے والے تھے۔ امیر خسرو دہلوی ۱۳۲۵ء نے اپنے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ”میش از یں شاہان

خن کے راسہ دیوان ہو وہ مگر مرا کہ خسرو ملک کلائے۔ مسعود سعد سلمان را اگر ہمت ماں سر دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندی است در پارسی کے خن راسہ قسم نہ کر وہ جز من۔“ (۱۶)

خسرو (۱۳۲۵ھ/۱۷۷۵ء) (۱۷)

امیر خسرو، ابوالحسن یحییٰ الدین دہلوی ایک طباع، فنی شاعر تھے۔ ان کی شاعری ہمہ جہتی شاعری تھی۔ وہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شیریں مقال تھے۔ قدرت نے جہاں انھیں اعلیٰ درجہ کا شاعر بنایا تھا وہیں وہ کمال درجے کے ظریف بھی تھے۔ ظرافت ان کی نگہی میں پڑی تھی۔ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شعروں میں مزاح کا پہلو پورے طور پر نمایاں ہے۔ زمانے کی دستبرد سے بچ کر جوان کا شاعرانہ کلام ہم تک پہنچا ہے اس میں لطیف مزاح اور طنز و ایما کی نثریت پائی جاتی ہے۔ امیر خسرو دختر طبعیت کے مالک تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے عربی۔ ہندی اور فارسی ہندی کا جوڑ لگا کر شاعری کی۔ ان کی ظرافت طبعیت نے ہندی میں ظرافت کے وہ وہ گل بوئے ہوئے جو آج تک اپنی بو سے مٹم جاں کو تر و تازہ کیے ہوئے ہیں۔ ہم یہاں مختلف کتب سے ان کا کلام نقل کرتے ہیں جس میں مزاح کے پہلو نمایاں ہیں۔ حاشیے پر بھی اسی طرح کے اشعار و مضامین کے ساتھ پیش کریں گے۔ امیر خسرو نے بے شمار نمل و حکو سلیے، کہہ مکر نیاں، دو سخن، چستان، پہیلیاں وغیرہ کہی ہیں جن میں مزاح کے پہلو نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے بعض شادی بیاہ اور ساون کے گیتوں میں بھی ہلکے طنز کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ ان کے گیتوں سے بھی لطیف مزاح کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے لطیف مزاح کا جو ٹمگین گیتوں کو میٹھے نم سے آشنا کر دیتا ہے۔ امیر خسرو کے نسخے بھی مزاح کے حامل ہیں۔ قسم ازل نے ملکہ شاعری کے ساتھ ساتھ ظرافت کا کٹنگ گراں مایہ وافر بخشا تھا۔ انھوں نے بہت سے انمول نسخے لکھے ہیں جن سے ظرافت کے سوتے پھوٹے ہیں جیسے ان کا یہ نسخہ:

لود، بھٹکری، مرد و سنگ بدی زیرہ ایک ایک جنگ

انیون چنا بھر، مر جیس چر ارد برابر تھو تھو ڈار

پوست کے پانی پوٹی کرے تر ت پیڑ فیوں کی ہر۔ (۱۸)

امیر خسرو نے ملک شاعری میں برت بھاشا کی ترکیب سے عجب سحر کاری فرمائی ہے

جو ظرافت کی اعلیٰ شان ہے۔ ہم یہاں ان کا ایک نایاب چہستان پیش کرتے ہیں جو مزاح کا حامل ہے، ساتھ ہی پہیلی بھی ہے:

ساون بھادوں بہت بھی اور ماہ پھوس تھوڑی
امیر خسر یوں کہیں کہ بوجھ پہیلی موری (۱۹)

امیر خسرو نے مکر نیاں بھی کہی ہیں جو خاص انھی کی ایجاد ہیں۔ ان کی مکر نیاں لطیف مزاح کی حامل ہوتی ہیں جن میں ایسا مزاح پایا جاتا ہے جیسے کوئی دل میں میٹھی میٹھی چٹکیاں لیتا ہے۔ مکر نی:

اونچی اتاری پلنگ بچھایا میں سوئی میرے سر پر آیا
کھل گئیں آنکھیاں بھئی اند سکھی کوئی سا جن تا سحی و چند

امیر خسرو نے پر مزاح ڈھکوسلے بھی لکھے ہیں۔ یہ طریقہ بھی عجیب ہے جس کو انمل سے جوڑ کہتے ہیں یعنی جو بات کہی گئی ہے وہ ایک فقرہ دوسرے سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا ہے لیکن الفاظ کے معمولی رد و بدل سے بامعنی ہو جاتا ہے۔

(۱) بھادوں کی ٹپیلی، چو چو بڑی کپاس (۲) بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں (۲۰)

امیر خسرو کے دو نئے لطیف مزاح کے حامل ہیں جن کا روشن پہلو یہ ہے کہ سننے والے کے دل پر کچھ اس طور سے اثر انداز ہوتے ہیں کہ دل کی کٹی کھل جاتی ہے۔ اردو دو نئے:

گوشت کیوں نہ کھایا ذم کیوں نہ گایا گد نہ تھا
جوتا کیوں نہ پہنا سنبوسہ کیوں نہ کھایا تلا نہ تھا
انار کیوں نہ چکھا وزیر کیوں نہ رکھا دانا نہ تھا (۲۱)

امیر خسرو نے بڑی خوب صورت پہیلیاں کہی ہیں جن میں مزاح کے پہلو اس قدر تابدار ہیں کہ ان کی چمک دمک عقل سلیم کو متحیر کیے دیتی ہے۔ تاخن کی پہیلی ایک شعر میں انھوں نے خوب کہی ہے

بھیو ان کا سر کاٹ لیا نہ مارا نہ خون کیا (۲۲)
لال کی پہیلی خوب کہی ہے:

لال کی پہیلی (لال چڑیا کے نام ہے)

اندھا گونگا بہرہ بولے گونگا آپ کہاے
دیکھ سفیدی ہوتے انگارہ گونگے سے بھڑ جائے
بافس کا بندر واو کا باشا، باشے کا وہ کھا جا
سنگ ملے تو سر پر رکھیں واو کو را اور را جا
سی سی کر کے نام بتایا تا میں بینا ایک
الٹا سید حابر پھر دیکھ دی ایک کا ایک
بھید پہیلی میں کہی تو سن لے میرے لال

عربی، ہندی، فارسی تینوں کو خیال (۲۳)

امیر خسرو نے برسات کے سادن کے اور شادی بیاہ کے گیت بھی لکھے ہیں۔ ان کے
گیتوں میں بھی لطیف ظرافت اور طنز خفیف پایا جاتا ہے جیسے ان کا سادن کا یہ گیت (مکالماتی)

بٹی اماں میرے باوا کو بھیجو جی کہ سادن آیا یعنی مجھے آکر لے جائے

ماں بٹی تیرا باوا تو بڑھارہ کہ سادن آیا یعنی وہ کیونکر آ سکتا ہے

بٹی اماں میرے بھائی کو بھیجو جی کہ سادن آیا

ماں بٹی تیرا بھائی تو بالاری کہ سادن آیا یعنی بچہ اتنی دور اکیلا آئے

بٹی اماں میرے ماموں کو بھیجوری کہ سادن آیا یعنی اس کے لیے تو وہ دونوں غدر نہیں

ماں بٹی تیرا ماموں تو بالکاری کہ سادن آیا بھلا وہ کب میری سنے گا (۲۴)

امیر خسرو کے انہل بھی مزاح کے حامل ہیں۔ انہوں نے ایک پتھٹ پر دیکھا کہ

وہاں چار پنہاریاں پانی بھر رہی ہیں۔ خسرو نے پانی مانگا۔ بولیں میاں مسافر کیا نام ہے؟ خسرو

نے کہا ”خسرو۔“ خسرو کا نام سنا تو کھل انھیں کہ مشہور شاعر خسرو ہاتھ آئے۔ ایک ایک کہنے لگی

شعر سناؤ، یہاں یہ عالم کہ مارے پیاس کے ناک میں دم۔ ناچار بے چارے بولے کس کس

مضمون کا شعر سنو گی۔ ایک نے کہا کھیر۔ دوسری بولی چہ خد کا، تیسری نے فہمائش کی کہ کتے کا اور

چوتھی نے عندیہ دیا وحوں کا۔ آپ نے حجت انھیں کی مرضی کی منہ بہت سے سوزوں کر دیا

”انہل“

کھیر پکائی جتن سے چہ خد یا چلا

آیا سنا کھا گیا تو جیٹھی ڈھول بجا (۲۵)

شعرا علی درجے کی برجستگی کے ساتھ کمال درجے کے مزاج کا حامل ہے جو صرف امیر خسرو ہی سے اس دور میں ممکن تھا جب کہ ابھی اردو کے منہ سے ماں کے دودھ کی بو آتی تھی۔ یہ شعر تاریخی حیثیت کے ساتھ ساتھ تنقیدی استواری کا بھی حامل ہے:

رستم تاشائے کنار جوئے دیدم بلب آب زن ہندوئے

گفتم صنم بہائے ہر بر موسیت چیست فریادیر آورد کہ دور در موئے (۲۶)

پیش نظر قطعہ فارسی میں ہے لیکن قصہ کے چوتھے مصرعے کی آخری رکن میں در در فارسی کے علاوہ ہندی بھی ہے اور دونوں زبانوں میں الگ الگ معنی رکھتا ہے۔ اس ٹکڑے کے فارسی معنی ہیں ہر ہر بال کی قیمت ایک ایک ہوتی ہے لیکن ہندی میں در در دھتکارنے کے معنوں میں آتا ہے۔ شریف ذات کی بندونیاں اچھوت کو یہی جملہ کہہ کر خود سے دور کرتی ہیں جس کے معنی ہوتے ہیں ”دور در مردے۔“

خسرو کا یہ کمال فن تھا کہ ایک رکن شعر بدل کر وہ ظرافت پیدا کی کہ شعرا علی درجے کی بذریعہ سنجی کا حامل ہو گیا اور ان کے ایک غلط استعمال سے دونوں زبانیں مستفید ہوئیں۔ ہم ان کے ایک قطعے کو اور یہاں نقل کریں گے جو پہیلی کی شکل میں ہے۔ لیکن کمال درجے کی ظرافت کا حامل ہے

بالا تھا تو سب کو بھنایا بڑا ہوا تو کام نہ آیا (چراغ)

میں نے دیا اس کا ناؤں بوجھ اوتھ یا چھاڑ دگاؤں (۲۷)

اسی طرح خسرو کی ایک اور منظوم پہیلی لطیف مزاج کا شاہکار ہے

ساون بھادوں بہت بھی اور دپوس میں تھوڑی

امیر خسرو یوں کہیں بوجھ پہیلی موری (۲۸)

خسرو نے نہایت خوب صورت چیتاں بھی لکھیں جو نہایت پر مزاج ہیں۔ چیتاں

اس تاری کا ایک ہی زہستی باہر داکا گھر

چینی تخت و رپیٹ نرم منہ میٹھا تا شیر گرم (تربوز)

اندرا جلیمن، باہم چمن چچ کچھ دھڑکے

امیر خسرو یوں کہیں دنگل سر کے (قافیہ)

جل کر بنے چل میں رہے آنکھوں دیکھا خسرو کہے (کا۔جل)

مندرجہ بالا چیتانوں میں مزاح کے پہلو درخشاں ہیں۔ غرض خسرو کے کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے جو نہایت عمدہ ہے۔

امیر خسرو کے کلام میں عورت کی زبان سے جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے، جیسے ان کا

یہ شعر:

گوری سودے بچ پرکھ پر ڈارے کیس

چل خسرو گھر اپنے رین بنی چوند لیس

ہاشمی المتوی ۱۱۹۰ ہجری نے امیر خسرو کے بعد بعض جگہ یہ روش اختیار کی ہے یعنی

عورت کی زبان میں جذبات کا اظہار کیا ہے۔ (۲۹)

امیر خسرو نے الوہیت (۳۰) کے انداز میں آدمی کے اس دنیا سے جانے کا نظم میں

خاک پیش کیا ہے اور وہ ایسا مقبول عام ہوا کہ تقریباً ہر شادی میں دلہن کی رخصتی کے وقت گایا جاتا ہے جس کے بولوں میں کمال درجے کا طنز پایا جاتا ہے۔

کا ہے کو بیابی بد لیس لکھی بائل مورے

بھائیوں کو دینوں محلے در محلے

ہم کو دیو پر و لیس رہے

لکھی بائل مورے

ہم تو رہے بائل پیلے کی کلیاں

گھر گھر مانگی جائیں رہے

لکھی بائل مورے (۳۱)

کبیر داس

کبیر داس ۱۵۱۸ء (۳۲) سندھ لودھی کے دور کے شاعر تھے اور ”بیچت“ اور

”بانی“ ان کے مجموعے ہیں۔ (۳۳) ان کے بعض دوہے اعلیٰ درجے کے طنز کے حامل ہوتے

ہیں جن میں حیرانہ اظہارِ رائے ہوتا ہے۔ ان ۱۱۰۰ ہوں میں مزاح کے ساتھ مزاح آمیزش بھی ہوتی

ہے۔ کبیر انسانی نفسیات سے پوری طرح واقف تھے۔ جہاں میں انھوں نے طنز کا اظہار کیا ہے

نہایت موثر کیا ہے، جیسے اس شعر میں

مرے پیچھے مت ملو کہے کبیر ارام لو ہامانی ہو گیا پھر پارس کس کام
 سچی بات ہے کہ جس کسی کے ساتھ بھائی کرنا ہے وہ اس کی زندگی میں کر لینا بہتر
 ہے۔ اسی چیز کو پیش نظر رکھتے ہوئے کبیر کہتے ہیں کہ جب لو ہامانی گل گیا تو پھر پارس کس کام کا۔
 کبیر حقیقت کی گہرائی میں ڈوب کر طنز کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

نہائے دھوئے کیا بھیا جو من میل نہ جائے

مین سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے (۳۳)

کبیر داس لب سزک بیٹھے تھے۔ ہندو مندر میں پوجا کو آ جا رہے تھے۔ من میں کچھ
 آیا تو کچھ کہا۔ دیکھیے بت پرستی پر کیا خوب طنز کیا ہے

دنیا کیسی باوری پاتھر پوجن جائے

گھر کی چاکی کوئی نہ پوجو جا کو پیو کھائے

کبیر کے دوہوں، کہتوں میں مذہبی چاشنی کے ساتھ نہایت طنز، مزاح، رمز اور بذلہ
 سنجی پائی جاتی ہے۔ کبیر کے کلام سے معاشرتی طنز کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ان کے دوہوں اور
 کہتوں کے زبان زد عوام ہونے کی وجہ یہی ہے۔ ان کی شاعری سے ان کی ظرافت نگاری کو
 علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

گرو نانک جی (۱۴۶۹-۱۵۳۸ء) (۳۵)

کبیر داس کے بعد ہمارے سامنے اردو کی جو طنزیہ شاعری آتی ہے وہ گرو نانک جی
 کے مذہبی اشلوکوں پر مشتمل ہے۔ کبیر کو گرو نانک جی اپنا پیشوا گردانتے تھے۔ وہ ۱۴۹۶ء میں کبیر
 سے ملے تھے (۳۶)۔ گرو نانک جی کے دوہے بھی کبیر ہی کے انداز میں کہے گئے ہیں اور بالکل
 انہی کی طرح طنز و ایما سے لبریز ہیں۔ طنز کا عنصر، دنیا کی بے ثباتی کے پہلو بہ پہلو چلتا ہے۔ شیخ
 عبد القدوس گنگوہی اپنے خطوط میں گرو نانک جی کا یہ دوہا نقل کرتے ہیں جو لطیف طنز کا مظہر ہے:

موہو پیاس نانک لہو پانی پیو سورا ند سہا گن نانوں (۳۷)

خان خاناں عبدالرحیم خان رحیم ورجمن

دونوں ہی تختوں کرتے تھے۔ ۱۵۵۶ء میں لاہور میں پیدا ہوئے (۳۸)۔ کلام میں طنز و مزاح اختیار کیا ہے۔ ان کے دو ہوں میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ان کے بقول انھوں نے ”برج بھاشا میں سات سو دو ہے کہے“ لیکن چار سو دو ہے ملتے ہیں باقی ناپید ہو گئے (۳۹)۔ ذیل میں ان کے دو دو ہے ترجمہ کے ساتھ نقل کرتا ہوں

۱۔ رحیم چپ ہو، بیٹھے دیکھ دن کو پھیر

جب نئے دن آئی ہیں، بہت نہ لاگے دیر (۴۰)

ترجمہ اسے رحیم دنوں کے پھیر دیکھ کر دم سادھے رہو جب اچھے

دن آئیں گے کام بنتے دیر نہ ہوگی۔

۲۔ رحیم نچن سنگ بے، گئے کٹک سا کاہی

دودھ کھاری کر گئے، مد سمجھیں سب تاہی (۴۱)

ترجمہ اسے رحیم کمینوں کی صحبت سے الزام اور کٹک کا نیکہ کیوں نہ لگے۔ اگر

شراب خانے سے دودھ بھی لے کر نکلو گے تو بھی لوگ اسے شراب ہی سمجھیں گے۔

مندرجہ بالا قطعوں میں شوخی اور طنز دونوں ہی ملتے ہیں۔

ملا دو پیازہ

ملا دو پیازہ اکبر کے مصاحب اور درباری تھے۔ ابوالفضل اور بیربل کے ہم عصر تھے۔ نام عبدالمومن تھا۔ ادبی کے رہنے والے تھے۔ ظریف اس پاؤ کے تھے کہ آج تک عوام کی زبان پر ان کے لطیفے جاری ہیں۔ فارسی اور ہندی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ہر گفتگو اور ہر مناظرے میں اپنی شوخ طبیعت کے جوہر دکھاتے تھے۔ عمر کے آخری حصے میں ہنڈیا پہنچے۔ ہنڈیا چھپا گمر (۴۲) کے پاس واقع ہے جو بھوپال کا ایک گاؤں ہے۔ وہاں لوگوں سے پوچھا اس جگہ کا کیا نام ہے، جواب ملا ہنڈیا۔ کہنے لگے اب وہ پیازہ ہنڈیا سے نکل کر کہاں جائے گا۔ بقیہ عمر ہنڈیا ہی میں رہے اور وہیں مرے۔ موصوف خندہ گل عبدالباری آسی نے مختلف تذکروں سے چند شعر ان کی ظرافت کے حامل نقل کیے ہیں لیکن ان اشعار کے بارے میں تصدیق نہیں کی

گئی ہے آیا یہ شعر انہی کے ہیں یا کسی اور کے۔

وہ گورا گورا لڑکا باسن کا شوخ کھلونا
ایسا لگے ہے مجھ کو جوں کھاٹہ کا کھلونا
تالی بجی ہے کیا کیا کل شیخ جی کے پیچھے
دم دب بغل میں بھاگا لے اوڑھنا بچھونا

خاکی

خاکی دور جہانگیر کے شاعر ہیں۔ کلام دستیاب نہیں ہے جو ان کی طرافت نگاری پر تنقیدی و تاریخی تبصرہ کیا جاسکے۔ میر حسن نے کسی کہنہ سال بزرگ سے سن کر ان کا ایک شعر لکھا ہے جس میں ہلکی طرافت ہے:

ٹھانی ہے اپنے من میں اب تو یہی سر بجن
تجھ پریم کی گلی میں خاکی کو خاک ہونا

بواسحاق اطعمہ

دور اورنگ زیب و محمد شاہی کے شاعر ہیں۔ اس نام اور اسی تخلص کا ایک شاعر ایران میں گزرا جس کی طعامیات کا ذکر باب دوم میں ہو چکا ہے۔ مشہور و معروف ہزال اور ظراف تھے۔ پیشہ معلمی تھا۔ جعفر زلی ان کے شاگرد تھے۔ بواسحاق اپنی طرافت میں صرف مزیدار کھانوں کا ذکر کرتے تھے، اسی وجہ سے ان کے نام کے ساتھ اطعمہ بھی شامل ہو گیا تھا۔ ان کے رنگ کے دو شعر جو فارسی میں ہیں ملاحظہ ہوں۔

دردن رشتہ آں خورشید شلغم کاں اشمس فی جوف اللیال
جواز ہم دیدوم مرغ مسنم فد اور یحییٰ عن شل (۴۳)

ناصر علی سرہندی (م ۱۶۹۷ء) (۴۴)

ناصر علی سرہندی کے اردو کلام میں طرافت کا عنصر شوخی نمایاں ہے۔

بجن کے حسن کا قرآن پڑھیا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اوس میں دیکھیا زیر و زبر کر کر (۴۴)

چندر سے مکھ پر یہ خالی مشکیں نہٹ بٹوخی لنگ رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بسک رومی انک رہا ہے
بت فرنگی بقتل ہمارے جو پرچیں جہیں دما دم
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغ ابرو سرک رہا ہے (۴۵)

ان اشعار میں فارسی اور اردو ہم آغوش ہے۔ بندش فارسی اور بعض مصادر اردو ہیں۔
قدیم انداز کی ظرافت تا مصر علی سر بندی کے کلام میں دور تک چلی گئی ہے۔ طنز اور مزاح کا انداز
قطعی فارسی شعرا کا ہے۔

جعفر زٹلی (التونی ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء)

عوامی طنز نگار میر جعفر زٹلی (م ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء) (۴۶) دہلوی اردو زبان کے بہت
مشہور شاعر تھے۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) میں انھیں "نادرہ زبان و ایچو بہ دوران"
(۴۷) لکھا ہے۔ قائم چاند پوری مخزن نکات (۱۱۶۸ھ) نے ان کے بارے میں یہ رائے دی
ہے: "کلامش در عوام شہرت تام داشت" (۴۸)۔ جعفر نعمت خان عالی، میراٹل اور مرزا بیدل
دہلوی کے ہم عصر تھے۔ نعمت خاں عالی کی کلیات دیکھ چکے تھے۔ زلیات ظرافت کے جوہر
دکھانے لگی تھیں۔ وہ ابھی مدرسہ ہی میں تھے۔ مدرسہ میں ان کے استاد ابواسحاق الطمع بھی شاعر
تھے۔ یہ عالمگیری دور تھا۔ اطعمہ غذاؤں اور مختلف کھانوں کے بارے میں ظریفانہ اشعار لکھتے
تھے۔ تذکرہ خندہ گل میں ان کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ یہ وہ اطعمہ نہیں ہیں جن کا ذکر فارسی
ادبیات میں آتا ہے۔ جعفر زٹلی کی کلیات تحریف و جوت بھری پڑی ہے۔ وہ لفظوں کے ہیر پھیر
سے اپنے کلام میں ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ اور بسا اوقات ہندی فارسی اغاٹ کی پیوند کاری فرما
کر بھی لطیف مزاح پیدا کرتے ہیں۔ جیسے ان کا یہ شعر

کشتی جعفر زٹلی در بھنور افتادہ است

نہ بو نہ بوئی کند از یک توجہ پارن (۴۹)

اطعمہ پرانی طرز کے استاد تھے۔ جعفر نے ابتدائی تعلیم انھی سے حاصل کی اور انھی سے رنگ طرافت حاصل کیا اور مشاق ہزال کہلائے۔ ان کی طرافت نگاری میں فحش کی کثرت ہے۔ لیکن ان کی کلیات میں بعض نظمیں ایسی ہیں جو طرافت کے ساتھ اخلاق و انسانیت کی تعلیم کا نمونہ ہیں۔ یہ افسوس کا مقام ہے کہ ہزل گوئی کی شہرت نے ان کے جواہر پاروں کی چمک دمک کو ماند کر دیا ہے اور صرف ہزل ان کے نام سے مخصوص ہو گئی ہے۔

بواسحاق اطعمہ کی سخت گیری سے تمام مکتب ٹالاں تھا۔ سارے لڑکے روز روز کی مار کٹائی سے دق تھے ان کے جابرانہ احکام نے طلبا کو باغی کر دیا تھا۔ لڑکوں نے اپنے استاد بھائی جعفر سے شکایت کی۔ جعفر بھی ان کے ظلم کا شکار تھے۔ جھٹ انتقامی کارروائی پر تیار ہو گئے اور خامہ جانتان کا بھائی اسنبھا اور اطعمہ کے دل پر ایسے کاری زخم لگائے جو کوئی مرہم نہ بھر سکا۔ پہلے اطعمہ کی خبر ”بھوت بدرا نامہ“ نامی نظم سے لی جو حقیقت میں قدیمی نظام تعلیم پر طنز کا تازیانہ ہے۔ اطعمہ کو خبر ہوئی، تحقیقات کی جعفر کو مدرسے سے نکال دیا لیکن جعفر کا غصہ جنون کی شکل اختیار کر گیا۔ فوراً ایک ”کچھو نامہ“ تحریر کیا جس میں اطعمہ کی دل کھول کر بھجوا دی۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

کہتا ہوں کچھوے نامے کو مادر سخن ستی
سن مرجا کہو کے مجھے اس بچن ستی
مشہور ہے یہ بات کفوئے زمن ستی
کچھوے کو شیخ جی نے دعا تھی فن ستی
نس کا کروں بیان سو جان و تن سی (۵۰)

شہزادہ کام بخش کے ملازم ہو گئے۔ وہ کچھو نامہ سن چکے تھے۔ اپنا مصاحب بنالیا اور مورچہ پل برداری کی خدمت عطا کی۔ شہزادہ نے فی ابد یہ غزل کی فرمائش کی۔ یہ شعر اسی غزل کا ہے

از عشق بیچارہ مکن نخر و گھونگھٹ تا کے بود ایں گرمی بازار جو ہے تو

ساری غزل طنزد مزاج کا مرقع ہے۔ جعفر زاد آدمی تھے۔ مورچہ پل سے نکلیاں اڑاتے اڑاتے بیزار ہو گئے۔ نوکری کی مذمت لکھ دی

توبہ ازیں دوسو سو مورچیل دمیدم از دہمہ چاں درخلل (۵۱)
 کام بخش سخت ناراض ہوئے، یہ بھلا کس سے دینے والے تھے۔ انھوں نے بھی
 سخت جھوکی:

زہے شاہ والا گہر کام بخش کہ غی بز دکر و چچی بخش (۵۲)
 اس کے بعد فرار اختیار کیا۔ اور دکن کی خاک چھاتنا گوارا کی۔ وہاں نہ احوال ہو گیا۔ پہلے سے
 زیادہ نوکری کی جھو لکھی اور بعد میں خود اپنی بھی جھو لکھ ڈالی

تنہا شدی اندر سفر کہہ جعفر اب کیسے بنے
 اندامی اندر بحر و بر کہہ جعفر اب کیسے بنے

(دراحوال نوکری)

دکن میں جعفر پر مصیبتوں کے پہاڑ نوٹے، فاقے ہونے لگے۔ اتفاق سے نواب
 کلاش خان "ستارہ" کی مہم پر آگئے۔ جعفر مجبور تھے۔ نثر کا ایک رقعہ لکھا کلاش خان کو ان کے
 حال پر ترس آیا۔ صرف کھانے پر ملازم رکھ لیا۔ کپڑے اور پیسے سے محروم رکھا۔ مضبور ایک نظم
 لکھی جس میں کپڑا، اور جیب خرچ، ننگا اور کپڑوں میں جو میں پڑنے کا ذکر "شاہ نامہ" کے
 انداز میں کیا جو فردوسی کے شاہنامے کی تحریف ہے اور یہ "اپش نامہ" نہایت موثر ہے۔ انسان
 کی کسمپرسی پر رونا آتا ہے۔ جعفر کی طبیعت میں بلا کی درد مندی تھی۔ لیکن ان کی یہ درد مندی طنز
 کے ساتھ مل کر عجب بہار رکھا گئی ہے۔ اس دور کے امرا کی قلاشی کی درست تصویر کشی ہوتی ہے۔
 حقیقت میں جعفر کی جھویں دورا بتری کا مرثیہ ہیں۔ ان میں کمال درجے کی نثریت کا دفرما ہے۔
 میر جعفر کی زندگی عسرت اور فاقے زدگی میں گزری۔ دیکھیے کیا کیا طنز و مزاح کے پہلو پیش کیے
 ہیں:

"اپش نامہ"

حضور جہاں شاہ گیتی پناہ زہید ادھیواں زمل دادخواہ

جوشہ دادخال جی بڑے شرع داد بہ پیش جواں کھول ڈالیں ازاد (۵۳)

جعفر زمانے کی چیرہ دستیوں سے دل برداشتہ نہ ہوئے بلکہ نہایت آزادہ روی اور خندہ
 پیشانی سے ہر تکلیف کو گوارا کیا۔

جعفر کی طرافت میں بعض جگہ اخلاقی خیالات بھی ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کے کلام سے مسخرہ پن نہکٹتا ہے لیکن ان کی زمینی طبع اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ جعفر کے نزدیک عزت نفس بڑی چیز تھی۔ دیکھیے بانسٹر شعر کہے ہیں جو طنز لطیف اور حسین امتزاج کے حامل ہیں۔

دلاور مفلسی سب سے اکڑ رہا بہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہا
اگر شلور نباشد کس کو غم ہے لنگوٹا باندھ کر سب سے اکڑ رہا (۵۴)

جعفر نے اورنگ زیب کی وفات پر دوسرے لکھے ہیں۔ ایک سنجیدہ اور دوسرا طریفانہ۔

وہ مرثیوں میں بھی طرافت سے نہیں چوکتے ہیں:

اورنگ زیب مر گئے نیکی جگت میں کر گئے

تخت اور چھپر کھٹ دھر گئے آخر فنا آخر فنا (۵۵)

جعفر کے کلیات میں فحش زیادہ ہے پھر بھی وہ انواع و اقسام طرافت، نظم سے پر ہے۔ جعفر نے مصطلحات زمانہ بھی تحریر کی ہیں اور ایک لغت بھی تیار کی ہے جس میں الفاظ کے زمانہ کی رسم و رواج کی مطابقت سے معنی پہنائے ہیں بہت خوب ہے لیکن یہ تقلیدی کام ہے۔ فارسی ادبیات کا جلیل القدر شاعر عبید زاکانی سے سینکڑوں سال پہلے ایسی لغت تحریر کر گیا ہے۔ جعفر نے اپنی نظموں میں طرافت کی آمیزش کی ہے۔ طنز و مزاح اور رمز کے ہتھیار استعمال کیے ہیں۔ ان کی تحریفات کمال درجے کی ہیں۔ ”دستور العمل“، ”بند و بست“، ”نسخہ جات“، ”مذہبی مسئلے“ وغیرہ سمجھوں پر ظریف نہ انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ غزلیات، موزجمل نامہ، کچھوا نامہ، ظفر نامہ، اسیش نامہ، نظمیں، قطعات نہایت لاجواب لکھے ہیں اور سب میں ان کی ظریفانہ شخصیت جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی نظم دستور العمل میں طنز کی اصول مثال پیش کرتے ہیں

ہر زن کہ باشد جنگجو در چال مکے موبہ

دارد بہ شوہر گفتگو اس نار سے انکار بہ (۵۶)

(از دستور العمل)

سیاسی نظم گہرے طنز و مزاح کی حامل ہے۔ جعفر عوام کا ترجمان ہے اور معاشرے کی آنکھ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنے دور کے ہر قسم کے نشیب و فراز کا شاہد ہے۔ اس نے حالات دوراں پر طنز کی تلوار چلائی ہے۔ وہ معاشرے کی خرابیاں کھول کھول کر بیان کرتا ہے۔ اس کا طنز،

جراحت اور مزاح ٹھنڈک بخش مرہم کی مانند ہے۔ ایک شعر میں جعفر زلی نے بذلہ سخی کا کمال دکھایا ہے۔

وہ جو کہتے تھے کہ ہم ڈنڈوں سے توڑیں گے سپر
دور کر کود پڑے تب بھی نہ ٹوٹا پا پڑ (۵۷)

محبوب کی نازک بدنی کی طرف خوب صورت اشارہ کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں کہ ان کا کہنا تھا کہ ہم ڈنڈوں سے سپر توڑ دیں گے۔ ان کا کہن خط ہے۔ وہ دروغ گو ہیں بقول میر حسن اعظم شاہ پسر مائیسیر کی مدح میں یہ شعر پڑھا جس میں شوخی ہے۔

تئیں سیماں کہ تابندہ بود ہمیں اسم اعظم در او کندہ بود (۵۸)

جعفر نے اجتماعی بیویات کے علاوہ افراد کی بیویات بھی لکھی ہیں۔ اپنے کسی ہم عصر مرزا خدایار بیگ کی نہایت سخت بیو لکھی ہے جو طنز و مزاح کا مکمل اظہار رکھتی ہے۔

زبے قدرت پاک پر در دگار کہ مرزا خدایار مارا پچھاڑ
کروں اب خبر شہر و بازار کو گلی آد میری خدایار کو
ترا ترسرا سرنگی لا گئے ملک چال مرزا لگے بھاگنے
خدایار مسکیں دھما دم کٹا بلیا کے پنچے سے چوہا چھٹا (۵۹)

(بیو مرزا خدایار بیگ)

جعفر کے زمانے میں ہزاروں خرابیاں تھیں۔ ان میں سب سے بڑی خرابی رشوت تھی۔ فخر النساء بیگم نے مدح کے صلے میں تیس روپیہ انعام دیا لیکن دیوان نے پانچ ہی دیے۔ انھوں نے دیوان یعنی خزانچی کی بیو لکھی اور فخر النساء کی مدح

دلوائے تیں لیکن پانچ بکے فتح خاں کی الٹی بکے (۶۰)

(بیو دیوان فتح خاں)

فخر النساء کو پتہ چلا۔ دیوان کو سخت ڈانٹا اور بقیہ روپے دلوائے۔ ”جوانی کے جانے کا غم“ ساری کی ساری نظم لطیف مزاح کی حامل ہے۔ مدح حسن انتہائی ظریفانہ و نرمیہ نظم ہے۔ تصوف کے عنوان سے جو چھ لکھا ہے ظرافت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

جعفر نے شادی کی تو قسمت آڑے آئی۔ بیوی ملی تو پہلوان صفت کالی بھوت جیسی

بد سلیقہ اور لڑاکا۔ اس کی بد صورتی اور بد سلیقگی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں

کھول گھونگھٹ سیاد کھنوج و حپت بیٹھا گھونگھٹ بچ (۶۱)

اور چند دن بعد لہن نے گھر میں جھڑا شروع کیا۔ طنزیہ بیان کرتے ہیں۔

جھڑا لڑا ایسا پارا ماگے جوتے مارگ مارا (۶۲)

جعفر کی طرافت اگرچہ ہزل کے درجے تک پہنچ گئی ہے اور ان کی خوش مذاقی

مسخرے پن کا روپ دھار گئی ہے۔ لیکن حقیقت ہے کہ ان کا جواب نہ تھا۔ ان کے ایک ایک لفظ

میں طرافت اور خوش طبعی کی موجیں ہیں

جعفر زٹلی نے ایسا کیا کہ کبھی کوئل مل کے بھینسا کیا (۶۳)

جعفر نے اس نظم میں غیر معمولی آوازوں اور محاوروں سے کام لیا ہے۔ مزاح اور طنز

پہلو پہلو ملتے ہیں۔ نظم ”مدح و تمکیر“ بھی جعفر کی دلیری کا شاہکار ہے۔ طنز و مزاح ساتھ ساتھ

ہیں۔ ملاحظہ ہو:

زہے حکمت شاہ اور نگ زیب کٹا دے لڑا دے بہ فن و فریب

نقارے دھاموں سے دھوں دھوں کیا یہ سرناد کرٹائے پھوں پھوں کیا (۶۴)

شروع سے آخر تک ساری نظم طنز و مزاح کی حامل ہے۔ ہندی اور فارسی الفاظ

تہذیب شیر و شکر ہو گئے ہیں۔

سچائی جعفر کے کلام کا جوہر ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

کپٹ، کھوٹ میرے سخن میں نہیں (۶۵)

وہ اپنی ظریف نہ طبیعت سے مجبور تھے۔ رک نہ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے

جہاں بادشاہ وقت، شہزادیوں، امرا وغیرہ کی دل کھول کر جویں کی ہیں خود اپنی بھی ہجو کر ڈالی:

جعفر زٹلی از لب جو جوت بہتر است

در آب داری سخت موت بہتر است (۶۶)

جعفر کے دور میں مغل حکومت بظاہر مستحکم تھی لیکن اندر سے ٹوٹ رہی تھی۔ انسانیت

کے برعکس حیوانیت پروان چڑھ رہی تھی۔ اخلاق حسنہ کے مقابلے میں اخلاق رذیلہ پروان چڑھ

رہے تھے۔ سخاوت کی جگہ کنجوسی نے لے لی تھی۔ سارا معاشرہ فسق و فجور کا حامل تھا۔ نااہلی امرائی

کر رہی تھی۔ گردن خرم طوق زریں تھا۔ انگریز بھیڑیوں کی طرح تاک لگائے بیٹھے تھے۔

لیاقت و قابلیت ذلیل و خوار تھی۔ ان حالات کا تقاضا تھا کہ ماحول میں تبدیلی لائی جائے یا معاشرے سے راہ فرار اختیار کی جائے۔

جعفر نے اپنے طریقہ نہ کلام سے گرتے ہوئے معاشرے کو جھنجھوڑا کیونکہ جعفر دل آزار کی بجائے روا سمجھتے تھے۔

نہ ایں از راہ حرص و ہوا است دل آزار را بجو کردن روا است (۶۷)
جعفر کے طنز میں تنگی ہے۔ ایسی تنگی جو روح تک پہنچتی ہے۔ ایک شعر میں امیروں کی خستہ حالی کا کیا خوب مرثیہ کہا ہے:

تریز و دوزخ بوزدن رسد گر ترا بدست

یک سبز پچا تک کھیر و بام غنیمت است (۶۸)

جعفر زلی کے دور میں دو تہذیبیں آپس میں ہم آغوش ہو رہی تھیں اور دونوں کی ہم آغوشی سے ایک جسم ظرافت تخلیق ہو رہا تھا۔ جعفر نے ذری کے لیے خوب ہی ہندی قوافی ڈھالے ہیں۔ ان کے اس ذہنک سے ظرافت کی پچھلیزیاں چھوٹی ہیں

زہے شاہ شہاں کہ روز و غا نہ بلد، نہ جلد، نہ ملد زجا (۶۹)

ہلد و ملد بروزن جلد خوب ہیں۔ اور نگ زیب کے بعد جنگ تخت نشینی شروع ہوئی اور بد امنی عام ہو گئی۔ ہر طرف مار مار رہی تھی۔

صدائے قوپ و بندوق است ہر سو بسر اسباب و صندوق است ہر سو (۷۰)

جعفر جس زمانے میں تھے خرابی بہت تھی۔ عیب، عیب نہیں سمجھے جاتے تھے۔ کبوتر بازی، بچہ بازی، رنڈیوں سے اختلاط، ہجڑوں سے موانست عام ہو گئی تھی۔ ایسے ماحول میں فحش اور ثقہ الفاظ ساتھ ساتھ چلتے تھے۔ ایسے ماحول میں جعفر جیسے بچے عکاس کو کیسے رد کا جاسکتا تھا۔ انھوں نے جو لکھا، جیسے الفاظ اس مطلب کی، ایسی کے لیے ضروری تھی انھی سے ادا کر دیا

رواج بابا دہو ہو غدر چمن بسیار دقار لولی و جزدہ بہر کی موفور (۷۱)

جعفر نے اپنی طنزیہ نگاری سے اصلاح معاشرہ کا کام بھی لیا ہے۔ انھوں نے اپنی کلیت میں چند وہ عظمت میں نہایت خوب صورت نمونے چھپوڑے ہیں۔ ایک نزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

محبوب کو نصیحت فرماتے ہوئے کہتے ہیں۔

لکھنڈو و ملکندو، برقرار جو ہے سو (درپند نصیحت محبوب) (۷۶)

جعفر آوازوں سے بلاغت پیدا کرتے ہیں اور ان آوازوں سے انسان جعفر کے اشارہ کردہ نکات محسوس بجلی کی سرعت سے سمجھ لیتا ہے۔ دہلی کے کوتوال کی ہجو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ:

ع تحکا تحک، تحک است بر حال او پھن پھٹ، پھٹ است بر قال او (۷۷)

(ہجو کوتوال شہر)

جعفر کے بارے میں ہم نے ذرا تفصیل سے لکھا ہے کیونکہ وہ اس کا مستحق تھا۔ جس دور کی اس نے نمائندگی کی اس کا پورا پورا حق ادا کر دیا تھا۔ جعفر کی طنزیہ مزاحیہ شاعری میں جہاں پھولوں کی ڈالیاں ہیں وہیں ن پھولوں کی ڈالیوں میں کانٹے بھی ہیں۔ جعفر کی ہجویات ابتداءل دور کا کت تک پہنچ جاتی ہیں۔ جعفر نے ہندی، فارسی جملوں میں نہایت استادانہ سے پیوند کاری کی ہے۔

جب اعظم شاہ تخت نشیں ہوا تو اس نے ”سکہ“ نظم کیا (۷۸) اور صلہ میں ایک لاکھ روپیہ اور ہاتھی پایا۔ گھر تک جاتے جاتے سب کچھ اللہ کے بندوں کو بانٹ دیا اور خالی ہاتھ گھر پہنچا۔ جب فرخ سیر تخت نشیں ہوا تو ظلم کے پہاڑ عوام و خواص پر توڑے۔ گرانی آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی دی کیمبرج ہسٹری آف انڈیا (جلد چہارم) ص ۳۳۲، مطبوعہ کیمبرج ۱۹۳۷ء کے حوالے سے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں لکھتے ہیں:

میر جملہ کے مشورے پر، مخی لف گردہ کے بہت سے لوگوں کو قتل کر دیا تھا جن میں سعد اللہ خاں، ہدایت کش، سیدی قاسم، شاہ قدرت اللہ آبادی اور ذوالفقار خاں امیر الامرا شامل تھے۔ ذوالفقار خاں کے دیوان سبھا چند کی زبان کنوا دی تھی۔ جہاں دارشاہ کے بڑے بیٹے عزالدین کو محمد اعظم شاہ کے بیٹے والا تبار کو اور اپنے چھوٹے بھائی بھائیوں بخت کو جس کی عمر دس سال تھی، اندھا کر دیا تھا۔ کچھ عرصے بعد شادیاں خواص اور جعفر زلی کو بھی نئی بادشاہت کی تضحیک پر قتل کر دیا۔“ (۷۹)

اس کارروائی سے شہر میں تاریکی پھیل گئی۔ جعفر اس قتل و غارت کو دیکھنے والا تھا،

طبیعت میں اشتعال پیدا ہو گیا تھا۔ جب فرخ سیر کے نام سکے مسکوک ہوا تو یہ شعر لکھا گیا:

سکہ زد از فضل حق بر سیم وزر بادشاہ بحر و بر فرخ سیر (۸۰)

جعفر نے جہٹ اس سکے کی یہ تحریف کہہ دی

سکہ زد بر گندم و موٹھ و منتر بادشاہ ہے تسمہ کش فرخ سیر (۸۱)

یہ تحریف جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور ان کی جان گئی۔

سکہ کی تعریف

سکہ کہنا سے مراد وہ شعر ہوتا ہے جو کسی بادشاہ کی تخت نشینی پر یا بادشاہ کی تعریف میں حالات کی ترجمانی کرتے ہوئے لکھا جائے۔ اور پھر یہ سکے والا شعر سونے چاندی یا کسی دھات کے چوکور یا مدور ٹکڑے پر ضرب (کندہ) کر دیا جائے۔ جیسے خاتم رسول مہراپنی تالیف ۱۸۵۷ء کے مجاہد کے صفحہ ۸۶ پر لکھتے ہیں کہ:

”کہا جاتا ہے کہ احمد اللہ شاہ نے ایک وقت میں اپنی بادشاہی کا اعلان بھی

کر دیا تھا اور سکے مضروب ہوا جس پر یہ بیت منقوش تھی

سکہ زد بر ہفت کشور خادم محراب شاہ

حامی دین محمد احمد اللہ بادشاہ (۸۲)

جعفر نے اپنے کلام میں زمانہ پر بھی گہرا طغز کیا ہے جو حقیقت میں زمانے کو آئینہ

دکھاتا ہے:

مرا عجب ز تقاضائے وقت می آید کہ ہرزہ گوئی عزیز و مظفر و منصور

جعفر نے لفظوں، محاوروں، کہاوتوں، ادق و سلیس اصطلاحات سے ظرافت کے

جو ہر دکھائے ہیں۔ طبیعت میں ظرافت کا جو ہر خداداد تھا۔ دانستہ نہ کہتے تھے۔ تب بھی وہ مذاق پر

منتج تھے۔ متین اشعار سے بھی ظاہر ہے۔ وہ اس انداز سے اخلاقی مضامین بیان کرتے تھے کہ

نصیحت دس کی گہرائی میں اتر جاتی تھی۔ وہ مسخرے تھے، رنگین مزاج تھے اور انھوں نے وہ علم و

فضل حاصل کیا تھا جو اس دور کے اکثر بزرگ حاصل کرتے تھے۔ عربی و فارسی پر دسترس ہونے

کی وجہ سے ان کی ظرافت ان زبانوں کے الفاظ سے اور بھی زیادہ چمک گئی ہے۔ جعفر کی کلیات

میں ہجویات، دستور العمل، واقعات، نسخہ جات، پند و موعظت، رمزیہ مسئلے، سیاسی نظمیں، کچھوا نامہ، مسدس، مورچیل نامہ، معشوق نامہ۔ طنز نامہ، مراٹھی، نظمیں، قطعات، رباعیات، اسپیش نامہ (جو میں نامہ)، طنز و مزاح، تحریف، رمز، ہزل، سخی، شوخی، مکتوبین وغیرہ سے اٹا پڑا ہے اور ہر چیز ان کے رنگ میں ہونے کے ساتھ ساتھ شہ پارے کی حیثیت رکھتی ہے۔

جعفر طنز و مزاح، ہجو اور ہزل کے ادبی ہیں۔ وہ ایسے وقت میں تھے جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنا شروع ہو گیا تھا اور ہندی، فارسی ایک دوسرے میں جذب ہونا شروع ہو گئی تھیں۔ جعفر انتہائی تیز و طرار ادبی تھے۔ قدرت نے انھیں جو ہر ذہانت اور قوت مشاہدہ عطا کی تھی۔ وہ ایسے دور میں زندگی بسر کرتے تھے جب تہذیب و تمدن کی دیواریں ایک ایک کر کے گر رہی تھیں اور کسی کو ان کی اصلاح کی فکر نہ تھی۔ بے حیائی عام، دغا بازی، رذالت فن کا روپ دھار چکی تھی۔ حفظ مراتب کا کسی کو خیال نہ تھا۔ ان حالات میں جعفر نے اصدا ج معشرہ کے لیے قلم اٹھایا۔

وہ بلا کے خلاق اور ایجادی طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی ظرافت کو دو آتشہ کرنے کے لیے نئے نئے الفاظ اور نئی ترکیب ایجاد کر ڈالیں۔ جعفر کو صرف مسخرہ۔ ہزل، ہجو کو خیال کر کے نظر انداز کرنا زیادتی ہوگی۔ اگر جعفر کو تاریخی، سیاسی، لسانی اور تہذیبی زاویوں سے پرکھا جائے تو ان کا خاص جوہر طنز و مزاح نکھر جائے گا۔ جعفر ایک ایسے طنز نگار ہیں جن کی زلیات میں ان کے دور کی تصویر نظر آتی ہے۔ ہم ان کی نظموں میں ان کے دور کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ وہ جگہ جگہ زمانے کی برائیوں کو ظریفانہ انداز سے بیان کرتے ہیں۔ جعفر نے اپنے دور کے زمانے کو آئینہ دکھایا ہے۔ وہ ہجو کرتے ہیں، طنز کرتے ہیں اور مزاح کے پھول بھیرتے ہیں۔ ساتھ ساتھ دے دے الفاظ میں پند و موعظت بھی کرتے جاتے ہیں۔ ناقصانہ تقسیم پر ان کا کلام تازیانہ ہے۔ ابتدائیل و پستی ان کے دور میں اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ یحیٰ۔ معزز ہو گئے تھے اور شرفاں کے آگے ہاتھ پھیلاتے تھے۔ جعفر یہ حالت کب برداشت کر سکتے تھے۔ ایسا معشرہ جو گالی گلوچ، فحش، تمسخر بازی، بچہ بازی، رندی بازی، مرغ بازی، کبوتر بازی، جوئے اور شراب سے لٹھڑا ہوا تھا وہاں جعفر نے اپنے شاعرانہ طنز و مزاح کا خمیر اٹھایا اور وہ اس میں بہت کامیاب ہوئے۔ جعفر نے زندگی کے بہت سے کرداروں اور بہت سے شعبوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ اپنی ذات، اپنی بیوی، اپنے استاد، امرا، شہنشاہ کو بھی طنز کے زہر ناک تیروں

سے چھیدا ہے اور سب پر مستزاد یہ ہے کہ خالق دو عالم کی ذات کو بھی نہیں بخشا ہے:
ع ایک بڑھیا تھی وہ بھی لڑھکادی

جعفر کی طنزیات و مضحکات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تہذیب جو صدیوں سے مسلمانوں کی تہذیب کہلاتی تھی جعفر کے دور میں دم توڑ رہی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ فارسی اردو کی پیوند کاری خسرو کے دور میں شروع ہو گئی تھی لیکن اس کو تہذیبی اور لسانی انداز میں جعفر نے ابھارا ہے۔ امیر خسرو اور جعفر ایک ختم ہوتی ہوئی تہذیب کے دور و شن مینار ہیں جو ایک پہلے سے اور دوسرا آخری سرے پر کھڑا ہے۔ جعفر کی طراعت نگاری کا ایک خاص ڈھنگ ہے کہ وہ نئے نئے الفاظ گھر کے ایسی آوازیں پیدا کرتے ہیں جن سے جوش و جذبہ تخلیق پاتا ہے اور دوسری جانب شاعری میں زندگی رواں دواں محسوس ہوتی ہے۔ ان کے اس عمل سے ایک خاص تاثر قائم ہوتا ہے مثلاً ہم نے ایک جگہ اورنگ زیب کی بہادری، ثابت قدمی اور پامردگی سے متعلق ایک شعر لکھا ہے

زہے شاہ شاہاں کہ روز دغا نہ ہلد، نہ جہد نہ ٹلد زجا (۸۳)

جعفر کی شاعری میں الفاظ سے جو بلاغت پیدا کی گئی ہے خاص ان ہی کا وصف

ہے۔

قناعت جعفر کا زور تھی۔ صوتی ابلاغ ملاحظہ ہو۔

اے تو مگر ایں محل آبشورہ تا بکے

شربت قد و گلاب کورہ کورہ تا بکے

کل شی ہالک جعفر زبان را بند کن

ایں خنبہائے زل پھک الہکوڑی تا بکے (۸۴)

تو بہا زیں مسکن روزن فراخ روز و شب آوازہ پھس پھوں پناخ

خواجہ عطاء اللہ عطا

عبد اورنگ زیب کے شاعر ہیں۔ جعفر زلی کے رنگ میں شعر کہتے تھے اور جعفر ہی سے لہجے رہتے تھے۔ مفاہک و ذکر نکات اشعار میں میر نے، تذکرۂ شعراء اردو میں میر حسن

دہلوی نے اور مولف خندہ گل (آسی عبد الباری) نے خندہ گل میں یکساں طور پر کیا ہے۔ میر نے ان کے بارے میں یہ فرمایا ہے ”عطا نام ادبائے زشتہ است در عہد عالمگیر بادشاہ۔“ (۸۵)

میر حسن نے ان کا پورا نام خواجہ عطاء اللہ، عطا تخلص لکھا ہے (۸۶) اور آسی عبد الباری نے خندہ گل میں میر حسن کے بیان سے ملتے جلتے حالات لکھے ہیں۔ تینوں ہی عطا کو ادبائے لکھتے ہیں۔ فی البدیہہ کہنے کا حکم رکھتے تھے۔ عالمگیر نے کسی بات پر غصہ ہو کر قید کر دیا، بہت دن بند رہے۔ ایک دن عالمگیر نے ایک مصرع کہا (۸۷) جس پر درست رہ نہ لگتی تھی۔ ہوتے ہوتے یہ بات جیل تک پہنچی۔ عطا نے سنا تو کہا مصرع میں لگا دوں گا شرط یہ ہے کہ بادشاہ مجھے چھوڑ دیں۔ بادشاہ نے کہلوایا ”رہ گاؤ، اگر رہ لگ گئی تو چھوڑ دیے جاؤ گے۔ اب عطا نے بادشاہ کے اس مصرع:

بستر م خاک و خشت باین است (۸۷)

پر یہ خوب صورت گراہ لگائی اور رہائی پائی

ع کے از سر زشت من این است (۸۸)

میر حسن لکھتے ہیں اتنی عمدہ فکر کے باوجود اللہ معاف کرے ایسے شعر کہتے تھے

اے درنہر حسن تو کئی پچھاڑ چشم زیر مژدہ نہفتہ جو آہو پچھاڑ چشم

اسی شعر کو میر نے مختلف انداز سے لکھا ہے

اے درنہر حسن تو کشتہ بھی رہ چشم زیر مژدہ نہفتہ چو آہو بہار چشم

لیکن قرین قیاس میر حسن ہی کا لکھا ہوا شعر صحیح ہے کیونکہ یہی رنگ ان کے حریف

جعفر زٹلی کا بھی ہے۔ اسی طرح ہم ان کے مزید شعر بھی رقم کرتے ہیں تاکہ ان کی طراوت پر روشنی ڈالی جاسکے:

بر فک شب نمی تپد انجم

دل رستم زہم می دہز کند

دست و پا می زند عدد در دن

ہم چو پدڑی در نفس پھز کند

مندرجہ بالا شعروں میں بزرگسگی کے ساتھ عمدہ مزاج ملتا ہے۔ ساتھ ہی کاٹ دار طنز کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ اسی، عبدالباری نے عطا کا حید بھی لکھا ہے جو نہایت ظریفانہ ہے جس سے ان کے انداز فکر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ہم ذیل میں خندہ گل سے نقل کرتے ہیں

”اپنے زمانے کے باتکوں میں تھے اور تمام وضع قطع وہی تھی ٹیڑھی
ٹوپی، لچکا نکا ہوا۔ نیچی نیچی ڈھیلی ڈھیلی آستینیں، کرتے کا دامن بہت
نیچا اور اس پر نیل لگی ہوئی۔ ڈاڑھی چڑھاواں موچھیں بل دی ہوئی،
کندھے پر ایک رومال، انگلیوں میں کئی کئی انگوٹھیاں اور چھلے ہاتھ
میں ایک سونا میر جعفر سے ہمیشہ نوک جھونک رہتی تھی۔ نہایت بے
باک اور شورہ پشت تھے۔“ (۸۹)

موسوی خان

موسوی، معزز و فطرت، میر حسن موسوی خاں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ فارسی کا
شاعر تھا۔ فطرت و موسوی و معزمتینوں تکلف کرتا تھا۔ دو شعر بھی لکھے ہیں۔ ایک میں شوخی ملتی ہے۔
از زلف سیاہ توبہ دل دھوم پڑی ہے در خانہ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے (۹۰)

شاہ گلشن (التونی ۱۱۳۵ ہجری) (۹۱)

شیخ سعد اللہ گلشن، فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ یہ وہی بزرگ ہیں
جنہوں نے دلی کی ہمت افزائی فرماتے ہوئے ریختہ گوئی کی مزید تلقین کی اور فارسی کے افتادہ
مضامین ریختہ میں نظم کرنے کا مشورہ دیا۔

مولف کلمات الشعرا انھیں اپنا شاعر اور بیدل دہلوی کا جیسے بتاتا ہے۔ فارسی
اشعار شاہ گلشن، بیدل دہلوی ہی کے رنگ میں کہتے تھے۔

”طبعی درست دارد۔ مدتی پیش فقیر مشق کردہ جنونی بہم رساندہ...“

الحال در گجرات، سرمیرد۔ بصحبت مرزا بیدل ہم جنبیت اور اکشید۔“ (۹۲)

شاہ گلشن کا حال اور اردو شعر نثر اللہ خاں خوشنکی نے اپنے تذکرے ”گلشن ہمیشہ“

بہار“ (۹۳) میں لکھا ہے جس میں ہلکی شوخی ملتی ہے جو ان کے کلام میں طرافت کی روایت ظاہر کرنے کے لیے ذیل میں نقل کی جاتی ہے

شوخی
وابست ہے تجھ سے اپنی یاں زیست
جب تو ہی نہیں تو پھر کہاں زیست (۹۴)

جنوبی ہند کے شعراء کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ

علاء الدین نے ۶۹۵ ہجری مطابق ۱۲۹۵ عیسوی میں دیوگری کا علاقہ فتح کر لیا تھا (۹۵) جس کے ساتھ ساتھ دہلی کی زبان بھی دکن پہنچی تھی۔ اس کے بعد محمد تغلق، جوٹا خان نے دیوگرہ (دیوگری) کو دولت آباد بنایا اور دار الخلافہ قائم کیا۔ اہل دہلی کے بے شمار ادیب، شعراء، صنائع، علما اور مشائخ وہاں آباد ہوئے۔ اس طرح دکن میں اردو شاعری کی روایت قائم ہوئی۔ دکن کی ابتدائی شاعری میں ظرافت کی ہلکی سی پرت پائی جاتی ہے۔ ذیل میں چند شعرا کے کلام کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

حضرت سید محمد حسینی خولجہ بندہ نواز گیسو دراز (المتوفی ۸۲۵ھ/۱۲۲۱ء)

خولجہ بندہ نواز گیسو دراز نے دکن میں تصوف کی شاعری کی ہے۔ کچھ طبی نسخہ جات بھی رقم کیے ہیں جو مزاح کے پہلوؤں کے حامل ہیں:

جتنا کا جل اتنا بول اوس سے دو تا گوند گھول
ذرا سی مہنگوئی نمک لا تھوڑا قلم جیسے جون تر کی گھوڑا (۹۶)

سید محمد اکبر حسینی

خولجہ بندہ نواز کے فرزند سید محمد اکبر حسینی دہلوی زبردست عالم تھے۔ ۸۰۱ ہجری میں گنیر گ تشریف لائے۔ ۸۲۳ ہجری میں وفات پائی (۹۷)۔ کلام میں ہلکی ظرافت ملتی ہے۔

نظامی

سلطان احمد شاہ ثالث بہمنی (۸۲۵ ہجری تا ۸۶۷ ہجری) کے دور کا درباری شاعر ہے۔ اس کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ مشہور ہے۔ کلام میں ہلکی طراقت ملتی ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو

چمک بجلی تیوں علم مجھ جیون علم سنگ تون گرج کہیں چوتوں (۹۸)

صدر الدین

صدر الدین التونی ۸۷۶ ہجری سپری (دکن) میں فوت ہوئے۔ شعروں میں طراقت ملتی ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

صدر الدین ٹپا ٹپا میں یوں بیکل ہوا وصل بھی یک پل نجی میں کل ہوا (۹۹)

آذری

آذری دکنی شاعر تھا۔ سلطان احمد شاہ بہمنی ۸۲۵ھ تا ۸۳۸ھ کے زمانے میں بہمنی نامہ لکھا۔ زیادہ تر کلام فارسی میں ہے۔ کبھی کبھی دکنی اردو میں بھی طراقت آمیز شعر کہتا تھا (۱۰۰)

شیخ بہاء الدین باجن (التولد ۷۹۰ھ، التونی ۹۱۲ھ)

شیخ بہاء الدین باجن مشہور اولیا سے ہیں۔ ۷۹۰ ہجری میں تولد ہوئے۔ خاندان میں آخری عمر میں آکر مقیم ہوئے جو برہان پور کے پاس واقع ہے۔ یہیں ایک سو بائیس سال کی عمر میں وصال کیا۔ وہ فارسی و ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ باجن قلم کرتے تھے۔ "خزانہ رحمت" نامی کتاب لکھی جس میں اپنے ملفوظات وارشادات قلم بند کیے اور جگہ جگہ اپنے ہندی اشعار بھی لکھتے گئے۔ ان کا ایک دوہرہ پیش خدمت ہے

منزل من میں دھمکے رباب رنگ میں جھمکے

صوفی ان پر ٹھمکے

یوں باجن باجے رے اسرار چھا ہے (۱۰۱)

ملائطیری (دکنی)

ملائطیری (دکنی) بہمنیوں کے عہد (۵۷۳۸ھ تا ۹۳۲۲ھ) (۱۰۲) میں اردو شاعری کا حال معلوم کرنا مشکل ہے۔ صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ جب ان کا دارالسلطنت ”حسن آباد“ گلبرگہ سے احمد آباد بیدر منتقل ہوا تو اس بہمنی دربار میں اردو شاعری کا چرچا عام تھا۔ بیدر کے پانچویں بادشاہ سلطان محمد شاہ ثالث (۵۸۶۷ھ-۵۸۸۷ھ) کے دربار میں محمد تقی ثانی فارسی کا بے بدل شاعر ہوا ہے جو نظیری تخلص کرتا تھا۔ یہ اردو میں بھی شعر کہتا تھا۔ ملا محمود بن ابراہیم بیدری نے ”معدن الذهب“ کے نام سے ایک کتاب سلطان محمود شاہ بہمنی (۵۸۸۷ھ-۹۲۳ھ) کے عہد میں لکھی ہے۔ مصنف نے نظیری کا حسب ذیل ہندی شعر بھی نقل کیا ہے

دین شیخ و برہمن نے کچا پیر فراموش بن تسی فراموش بن زمار فراموش

شعر میں فارسی شعرا کے انداز کی ظرافت ہے۔ شعر طنز کا خوب صورت نمونہ ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ (التولد ۱۰۰۰ھ، التوفی ۱۰۳۵ھ)

سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہوئے ہیں۔ آپ ۱۵۶۵ھ (۱۰۳) مطابق ۹۷۳ء میں گولکنڈہ میں پیدا ہوئے۔ آپ محمد امین ولد ابراہیم قطب شاہ کے فرزند تھے۔ ظل اللہ بھی تخلص کرتے تھے۔ آپ نے ۱۰۳۵ھ (۱۰۴) میں انتقال کیا۔ کلیات محمد قلی میں جملہ اصنافِ سخن، قصیدے، مثنویاں، غزلیں، مرثیے، ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے کئی تخلص تھے۔ قطب شاہ معنی اور ظل اللہ کثرت سے شعروں میں استعمال کرتے تھے۔ بقول ہاشمی ”کلام میں فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی کی آمیزش بھی کافی ہے۔ فارسی کے برخلاف اس نے ہندی کے اسلوب بیان کو اختیار کیا ہے (۱۰۵)۔ محمد قلی قب کے کلام میں جا بجا ہلکی ظرافت ملتی ہے۔ طنز ملاحظہ ہو:

زاہد کی باتاں مکرکیاں ہے مے پلا ساقی

کہ ایک دو بیالے پی کرہوں سوار نیہ کا سمند (۱۰۵)

نہ عشق گرمی آگ کا یک چٹکی ہے سورج

دھر

اس آگ کے شعلے کا جھواں سات خنکمن ہے (۱۰۶)

محمد قلی قطب شاہ کی ظرافت قاری شعرا کی ظرافت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ دیکھیے
طنز کے اس شعر سے یہ بات ظاہر ہے:

روز عید کے عید آنے میں تک شیر خور ماں کھانے میں
صوفی چلے میخانہ میں تسبیح ہاتھ اب جام ہے

عبداللہ قطب شاہ

سلطان محمد قطب شاہ کا فرزند اور جانشین عبداللہ قطب شاہ بھی اچھا شاعر تھا۔ ان کا
عبداللہ تخلص تھا۔ ۱۰۲۳ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۰۸۳ھ میں وفات پائی۔ عبداللہ کو فارسی اور دکنی
سے بڑی دلچسپی تھی۔ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شعروں میں عن صر ظرافت ملتے ہیں۔
شوخی ملاحظہ ہو

سکھ تھے درپن میں تل تل دیکھنے عادت ہے کو
نمین کوں میں مین بج دیدار کا درپن کیا (۱۰۷)

تانا شاہ

گوکنڈہ کے تاجدار سلطان ابوالحسن تانا شاہ بہترین شاعر تھے۔ ان کا دور حکومت
لڑائی بھڑائی میں گزرا۔ بقول ہاشمی نسیر امدین ان کا صرف ایک شعر ملتا ہے جس کو محمد خلیل اللہ
شطاری ایمینی نے بحر محیط میں جو ان کی کتاب ہے، میں لکھا ہے۔ لیکن بعد کی تحقیقات میں کافی
کلام ہاتھ آیا ہے۔ شعروں میں معیاری ظرافت پائی جاتی ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو

اے جان ابوالحسن توں اچھے خوش لک سے
بند قبا کوں کھول کے ممکن چمن میں آ (۱۰۸)

موفق گلشن بند نے آپ کا یہ خوب صورت رمزیہ شعر نقل کیا ہے

کس در کیوں، جوں کہاں، مجھ دل پہ بھل بھراٹ ہے
اک بات کیے ہوں گے بچن، یہاں ہی بار و بات ہے (۱۰۹)

میر حسن دہلوی نے تذکرہ شعرائے اردو میں ان کا ذکر کیا ہے اور دو شعروں میں جن میں بھرپور شوخی موجود ہے:

مارش نہیں چندر کا ترے گال سوں اچھا
سمجھیں ہمن کلف کو نہ تجھ خال سوں اچھا
مرزا دو تو نہال کدھر مٹ گئے چمن
لگتا تھا جن کے ہاتھ پہ گل ڈال سوں اچھا (۱۱۰)

سید شاہ ہاشم بیجاپوری (المتوفی ۱۰۵۹ھ)

سید شاہ ہاشم بیجاپوری (۱۱۱) شیخ برہان الدین کے فرزند تھے۔ ابراہیم عادل شاہ
جکت رُرد (۹۸۷-۱۰۳۵ھ) میں بیجاپور وارد ہوئے اور محمد عادل شاہ (۱۰۳۵-۱۰۷۰ھ) کے
عہد میں ۹ رمضان ۱۰۵۹ھ (۱۱۲) کو وصال ہوا۔ آپ اردو میں شعر کہتے تھے۔ شعروں میں
تصوف کے نکات ظرافت کی چاشنی کے ساتھ باندھتے تھے۔ شعروں میں چہچستا ہوا طنز ہوتا ہے۔
ایک مثال ملاحظہ ہو:

دنیا چھوڑے، شیخ کہاے یہ حجاب تجھ بھولے نائے
دینی شیخی سوں ایک میدان پیچھا چھوٹے دو بے شیطان
پہلے دوسرے

غواصی (المتوفی ۱۰۶۰ھ) (۱۱۳)

سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ کے عہد
میں اس کو تقرب حاصل ہوا۔ بڑا شاعر تھا، کلام میں ہلکے طنز کی نشان دہی ہوتی ہے
کس کی تجھ کوں مستی ہو ہشیاری سوں کیا نسبت
تو اپنی شمار احمد ہشیار کو ہشیاری نہیں تو نہیں
غواصی نے ۱۶۳۳ء مطابق ۱۰۶۰ ہجری میں انتقال کیا (۱۱۳)

مرثیہ مرزا (التوفی ۱۶۶۶ء مطابق ۱۰۸۳ھ) (۱۱۵)

مرثیہ مرزا ایجا پور کا مشہور مرثیہ گو ہے۔ عادل شاد ثانی کے عہد میں موجود تھا۔ بادشاہ کا تقرب حاصل تھا۔ ۱۶۶۶ء مطابق ۱۰۸۳ ہجری میں روش ماہورہ مرثیہ لکھتا تھا کہ کسی نے خنجر سے قتل کر دیا۔ شعروں میں مذہبی جوش کے ساتھ عناصر ظرافت بھی ملتے ہیں۔

شریعت اثاثی پاتا ستم حقیقت شناسی پاتا ستم

آزاد

میر غلام علی نام اور آزاد تخلص تھا۔ طبیعت میں کمال درجے کی ظرافت تھی۔ حافظ نہایت قوی اور تیز تھا۔ جو بات ایک دفعہ سنتے تھے نقش کا لہجہ ہو جاتی تھی۔ آپ کی طبیعت ظرافت کلام میں نمود کر آئی ہے۔ ۱۱۶۶ ہجری میں اور ۱۲۰۰ ہجری میں انتقال ہوا۔ کلام میں معرفت کے ساتھ طنز و مزاح اور بذلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی آپ کی ظرافت بھکود پن کے قریب پہنچ جاتی ہے (۱۱۶)

ایما

میر بخشی اسم گرامی تھا۔ عاشق علی خطاب پایا تھا۔ شعر گوئی اور تاریخ گوئی میں یگانہ روزگار تھا۔ ۱۱۷۲ ہجری میں رحلت کی۔ کلام ظرافت کا حامل ہے۔

شوخی طیب عشق سین پو چھاز لینا نے ملاج اپنا

کہا تجھ پر بھلا ہے سورہ یوسف کا دم کرنا (۱۱۷)

ارشاد

میر غلام علی سادات رضوی سے تھے۔ آپ شہر اخصین صوبہ مالوہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کی پیدائش کا مادہ ”نیک بخت ازلی“ ہے۔ ۱۱۷۵ھ میں اجین سے اورنگ آباد تشریف لائے۔

جس نے دیکھ ہے تری خوبی حسن رخسار

شوخی

بے توقف بہ سبحان جہ لک اے یار (۱۸)

رستمی، کمال خان

سلطان محمد عادل کا درباری شاعری تھا (۱۱۹)۔ رستمی قادر الکلام شاعر تھا۔ فرمائش پر چوبیس ہزار شعر کی مثنوی خاور نامہ صرف ڈیڑھ سال کی مدت میں فارسی سے دکنی میں ترجمہ کر دی۔ رستمی کے ترجمہ خاور نامہ میں عناصر ظرافت نکھر کر سامنے آ گئے ہیں جو اس کی عظمت کی دلیل ہیں۔ رستمی نے ۱۰۵۹ء میں ترجمہ خاور نامہ میں جن عناصر ظرافت کا اظہار کیا ہے وہ اس کے کمال فن کے اظہار کے لیے کافی ہے۔ ترجمہ رزمیہ نظم خاور نامہ میں طنز، مزاح، بذلہ سخی، شوخی، تعلی وغیرہ کسی عنصر ظرافت کی کمی نہیں ہے۔

ملائصرتی

محمد نصرت نام تھا (۱۲۰)۔ ریختہ گوئی میں کمال رکھتا تھا۔ دکن ہی میں پیدا ہوا۔ ۱۰۷۶ ہجری میں دکنی زبان میں علی نامہ لکھا ہے جو علی عادل شاہ کی فتوحات، سیر حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ بقول آصفی، محمد عبدالجبار ماکا پوری نصرتی نے ۱۰۹۵ ہجری میں انتقال کیا (۱۲۱)۔ لیکن جدید تحقیقات کی روشنی میں ۱۰۸۵ ہجری میں وفات پائی (۱۲۲)۔ کلام میں زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ ہمہ اقسام کی ظرافت ملتی ہے۔ یہ دو شعر ملاحظہ ہوں

مطلق ارازل قوم او تیں گرد ایسے بے حیا طنز
سبھیں دد گالی کھاؤ کوں سبھیں گت ہو ر مسخری (۱۲۳)

سراج اورنگ آبادی (المجلد ۱۱۲ھ / ۱۷۲۷ء المتوفی ۱۱۷۷ھ / ۱۷۷۷ء)

سراج اورنگ آبادی کے کلام میں طنز و مزاح، رمز، شوخی، طعن وغیرہ سبھی پایا جاتا ہے۔ سراج کے صوفی نہ کلام میں ظرافت کا ہونا ان کے کلام کی وقعت کو اور بھی زیادہ بڑھا گیا ہے۔ ایک شعر میں رنگوں کا تقابل پیش کر کے خوب صورت ظرافت پیدا کی ہے

لباس بستنی دیکھ کر مجھ آنکھوں کا آنسو گلابی ہوا

سراج کی شاعری میں خوب صورت رمز کی کوئی کمی نہیں۔ ذیل کا شعر رمز کا حامل ہے۔

رخساریار، حلقہ کا کل میں ہے عیاں یا چاند ہے سراج اماں کی رات میں
مندرجہ بالا شعر جس رمز کا حامل ہے وہ اردو شاعری کی جان ہے۔ کوئی بڑا شاعر ایسا
نہیں ہے جس کے یہاں یہی اعلیٰ درجہ کا رمز نہ پایا جاتا ہے۔ اختصار کا دامن تھامتے ہوئے ہم
یہاں ان کے ایک شعر پر اکتفا کریں گے

رفوگر کہاں طفت جو زخم عشق کو سیوے اگر سینہ مراد یکھے رفوچکر میں آجاوے
سراج کے ہاں اعلیٰ درجے کی نثریت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کا طنز بلا کی زہرناکی کا
حامی ہوتا ہے جب کہ وہ باقاعدہ طنز نگار نہ تھے۔

شاہی

شادقلی خان شاہی شخص بھٹ نگر کے رہنے والے تھے (۱۲۳)۔ اپنے دور کے
مشاہیر شعراء، کن سے تھے۔ کد میں عناصر ظرافت موجود ہیں۔ عمدتاً ایک سے اشعار میں
خوب صورت ظرافت پیدا کی ہے۔ شوخی کا یہ شعر ملاحظہ ہو

ملنا تمھن کا غیر سے کوئی جھوٹ کوئی سچ سچ کہے
کس کس کا منہ موندوں جن کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

رنگین، لعل چند اورنگ آبادی (المتوفی ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۷۸ء)

رنگین، مزاح اور بذلہ سخی میں یکتا تھا۔ ذیل کے شعر میں رنگینی کے ساتھ شوخی ملاحظہ ہو
آج وہ شوخ رنگیلا جو چمن میں آوے سرو چلنے کو لگے غنچہ خن میں آوے

ایمان، شیر محمد خاں (المتوفی ۱۲۲۰ھ) (۱۲۵)

ایمان، شیر محمد خاں، آپ واقعی بلبل دکن تھے۔ دکن کے شعرا میں آپ کا اپنا مقام
ہے۔ کلام میں طنز، شوخی، بذلہ سخی وغیرہ سبھی کچھ موجود ہے۔ طنز ملاحظہ ہو

طنز
کیا بدنام ہم کو کد سداں نے بے سبب یارو

فیض اخلاص کیا دنیا میں ہم دیر نہیں ہوتا (۱۲۶)

ایمان کے شعروں میں شوخی نہایت عمدہ حالت میں ملتی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو
 آنسو تو چیر کر صف مژگاں نکل گیا لڑکا تھا خور و سال پہ دل کا کرخت تھا (۱۲۷)
 کائنات میں ہر چیز گردش میں ہے۔ ہر آدمی مصیبت میں مبتلا ہے۔ حادثہ کی تلوار ہر جگہ
 یکساں چل رہی ہے۔ اس گردش کے ثمل کو ایمان بذلہ نجی کے انداز میں بیان کرتے ہیں
 بذلہ نجی نہیں ہے میکدے میں فقط پیمانہ گردش میں
 کہ ہے مسجد میں بھی تسبیح کا ہر دانہ گردش میں (۱۲۸)

قیس محمد صدیق (المتوفی ۱۲۳۰ھ) (۱۲۹)

قیس نام تھا، خاص دکن حیدر آباد کے رہنے والے تھے۔ شیر محمد خان ایمان کے
 شاگرد تھے۔ رئیس دانشاء کے ہم زمانہ تھے۔ انھیں کی طرح ریختی میں دیوان مرتب کیا تھا جو دکن
 حیدر آباد سے چھپا۔ ریختی کے سلسلے میں ہم قیس کا ذکر پچھلے باب میں کر آئے ہیں۔ ان کے سنجیدہ
 کلام میں طراوت بھی ملتی ہے لہذا ان کا ذکر یہاں بھی کیا جاتا ہے۔ شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو
 کان کا بلتا ہے دریوں اس بت مغرور کا جس طرح جھولے ہے گہوارہ میں بچہ حور کا (۱۳۰)

چندا، ماہ لقا بانی (المتوفی ۱۲۳۹ھ) (۱۳۱)

راہی جنت شد و ماہ لقاے دکن

۱۲۳۹ھ

چندا، ماہ لقا بانی حیدر آباد کی چوٹی کی طوائف تھی۔ شیر محمد خان ایمان سے شرف تلمذ
 تھا۔ صاحب دیوان تھی۔ کلام میں شوخی اور مزاح ملتا ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو
 شوخی ہاتھ میں کب آتی ہے افسوں سے اقلیم دل جز تو واضح کے نہ دیکھا چٹکا تسخیر کا
 مزاح کل زور تھا میرا صف عشاق میں ترے
 قدموں پہ سر رکھتے تھے کوئی رو بروئے تیغ (۱۳۲)

آصف، میر گوہر علی خاں (ولادت ۱۲۱۳ھ، وفات ۱۲۷۰ھ) (۱۳۲)

آصف ۱۲۱۳ھ میں تولد ہوئے۔ سپاہی پیشہ آہل تھے۔ ۱۹ رمضان ۱۲۷۰ھ کو وفات

پائی۔ آپ کے کلام میں ہر اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔ آپ نے نظام عہد کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس میں نظام عہد کی تعریف کی ہے لیکن اسی قصیدے میں راجہ چند لال دیوان کی جھوکی ہے جو چہتے ہوئے طنز سے مملو ہے۔

بھو

یک روز مجھے سوچھے ہے مہاراج پہ واللہ
میں دل سے اسے رُکھوں شیطان ریاست
سب ملک کو اور فوج کو یوں لوٹ کے مہاراج
منگل کو کیا کرتے ہیں وہ دان ریاست (۱۳۳)

غزل کے ایک شعر میں چہتے ہو اظہارِ خط ہو

کسی بیرے کی کھائی داں کسی نے انتھاری وہ یاں مینہ ہوا الماس کا زیور بدلتا ہے (۱۳۳)

فیض، میر شمس الدین (ولادت ۱۲۱۳، وفات ۱۲۸۳ھ)

فیض، میر شمس الدین شاعر تھے۔ نصیر الدین نقش حیدر آبادی ان کی بہت تعریف کرتا ہے۔ ”چراغِ دکن شہسوار سنخوری“ قرار دیتا ہے۔ مولد ان کا حیدر آباد دکن بتاتا ہے۔

”مولد فٹا کس بلدہ حیدر آباد از یوم ولادت تا وفات قدم بیردن شہر نہ نہادہ۔“ (۱۳۵)
طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ شعروں میں آپ کے مزاج کی شوخی بھی شامل ہو گئی ہے۔ زبان پر کافی عبور تھا۔ شعروں میں شوخی، رمز، بذلہ، سنجی، طنز، ہتھکڑ اور مزاح سبھی کچھ موجود ہے۔ مضمون آفرینی کمال کی تھی۔ سینے کے دانوں کو میہ کی دکانیں سے خوب صورت تشبیہ دی ہے جس سے شوخی نکھر کر سامنے آ گئی ہے۔

داغِ دل کی اب دکانیں لگ گئیں فیض صاحب آج شاید دن ہے اس بازار کا (۱۳۶)
حشر میں اتھے تو فرشتوں نے نامہ اعمال تھمایا۔ آپ کی شوخی چشمی دیکھیے

شوخی میں نے بے ساختہ جانا، خط جاناں ہوگا سامنے حشر میں جب نامہ اعمال آیا (۱۳۷)

فیض خود کو نصیحت فرماتے ہیں کہ اسے فیض کی بڑی بڑی چیز ہے۔ یہ چیز ہاتھ سے نہ جانے دے لیکن کس خوب صورتی سے یہ بات ادا کرتے ہیں کہ سیدھی سادی بات شوخی بن جاتی ہے:

شوخی شیوہ عاجزی نہ چھوڑاے فیض یہ دوشے ہے نہیں خدا کے پاس (۱۳۸)
فیض محبوب کے عاشق زار تھے اور محبوب کے دانتوں پر مرے تھے۔ لہذا کیا غضب کا
مضمون ہاتھ لگا ہے کہ مرنے کے بعد میری خاک سے راج ہنس موتی چلے گا۔ شوخی نہایت عمدہ
حالت میں واقع ہوئی ہے:

شوخی۔ موتی چھپیں گے ہنس مری خاک گور سے دیتا ہوں جان حسرت دندان یار میں
فیض کے کلام میں رمز نہایت عمدہ حالت میں ملتا ہے۔ تمام کلام میں شوخی کے بعد
رمز ہی غائب رکھتا ہے، لیکن ان کے رمز کے ساتھ شوخی، طنز، مزاح اور ہلکدین شامل ہو جاتا
ہے۔ لیکن یہ عمل غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ ان کی طبیعت متین تھی اور مذاق سلیم نے کر پیدا
ہوئے تھے۔

رمز کیا رتبہ تحقیق ہوتا سید سے حاصل ہرگز نہ چلے ایک قدم تو سن کاغذ (۱۳۹)
تمھاری بزم میں بچ ادنیٰ جو جو آتے جاتے ہیں
زمین و آسمان کے بیٹھے قدا ہے ملاتے ہیں (۱۴۰)
رمز و شوخی۔ کیا چھپے راز وصل کی شب کا بولتی اون کی چار پائی ہے (۱۴۱)
رمز و طنز کیا تم نے کھاری چھری سے حلال حقوق نمک سب ادا ہو گئے (۱۴۲)
مندرجہ بالا شعروں میں اعلیٰ درجے کا رمز ملتا ہے جو فیض کے ہم عصروں کے ہاں اس
عمدگی سے نہیں پایا جاتا ہے۔

فیض کے کلام میں طنز لطیف اور طنز شدید دونوں ہی ملتے ہیں۔
طنز کعبہ میں کیا ہے اور شوالے میں کیا نہیں پر چشم حق شناس، تجھے واضح نہیں (۱۴۳)
بزلہ سخی لب شیریں کے لکھیں کیا ہم اوصاف دکان ادنیٰ ہے مگر پکوان پھیکا (۱۴۴)
بزلہ سخی فیض میر شمس الدین کے کلام کا جوہر ہے۔ صرف ایک شعر مدح نظر ہو۔
غم شیریں میں جو جو بکین نے رنج جمیلے ہیں
بہت سے عاشقی میں پا پڑا ایسے ہم نے نیلے ہیں (۱۴۵)

حافظ بھڑ بھڑ

حفظ بھڑ بھڑ نامی شاعر تھے۔ امرا کی محنتوں میں خوش طبعی تسخیر کے ذریعے رسائی

حاصل کر لی تھی۔ شعروں میں طرافت ہوتی تھی۔ ان سے قصے سے بھی ان کی مزاحیہ طبیعت کی عکاسی ہوتی ہے۔ مولف عروس الذاکر نے ایک شعر نقل کیا ہے جو شوخی کا حامل ہے۔ شعر نہایت سلیس زبان میں کہا گیا ہے:

شوخی مرگوں کا اس کی تیر نہ آفت سے کم رہا جس کا شکار ہو کے غزال حرم رہا (۱۴۶)

دلی کی آمد دہلی کے بعد شمالی ہند کے شعرا کے کلام میں ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ

دلی دکنی (التونی ۱۱۹ھ)

دلی کا اصل نام دلی محمد (۱۳۷) تھا۔ دکن کے باشندے تھے۔ ولادت کا صحیح سن معلوم نہیں ہے۔ ہجرات میں علم حاصل کیا اور بہت دنوں تک وہاں قیام رہا۔ پہلی بار دلی عہد عالمگیری میں دہلی آئے اور اپنی شاعری کے ذریعے شہرت پائی۔ قائم اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ اورنگ زیب کے چوالیس سال جلوس میں جو ۱۱۱۲ھ کے مطابق قرار پاتا ہے دلی اپنے محبوب سید ابوسعالی کے ساتھ دہلی وارد ہوئے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں

”در سن چہل و چار از جلوس عالمگیر بادشاہ ہمراہ سید ابوالعالی نام سید

پسرے کہ دلش فریفتہ اد بود بشاہ جہاں آباد آمد۔“ (۱۳۸)

دوسری بار پھر محمد شاہ (رنگیلا) کے زمانہ میں دہلی وارد ہوئے۔ شاہ ابوالعالی بھی ہمراہ

رہے۔ اس بار دیوان بھی ساتھ لائے۔

بقول ہاشمی نصیر الدین مولف ”دکن میں اردو“ دلی کے انتقال کے حعلق مختلف

بیانات ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ ۱۱۵۵ھ میں انتقال ہوا اور بعض ۱۱۴۳ھ صحیح خیال کرتے ہیں۔

مگر اب مولانا عبدالحق صاحب کی تحقیقات سے ۱۱۱۹ھ صحیح قرار دیا گیا ہے۔ (رسالہ

اردو) (۱۳۹)۔

دلی وہ خوش نصیب شاعر ہیں جن کا کلام قبول عام کی سند پا گیا ہے۔ وہ مسانت نگار

شاعر تھے لیکن ان کے کلام میں ہمیں ظرافت کی بہت سی اقسام اور عناصر ملتے ہیں۔ ذیل کے

شعر میں شوخی ملاحظہ ہو:

پرت کی جو کنٹھا پہنے اسے گھریا کرنا کیا

ہوئی جو گن جو گنی پی کے اسے سنسار کرنا کیا (۱۵۰)

ولی کے کلام میں مزاح نہایت عمدہ حالت میں ملتا ہے جیسے ان شعروں میں پایا جاتا ہے

گزرے ہے تجھ طرف ہر بولہوس کا ہوا دھاوا منٹھائی پر گس (۱۵۱)

آری کے ہاتھ سوں ڈرتا ہے خط چور کوں ہے خوف چوکیدار کا (۱۵۲)

ولی کے کلام میں رمزیہ اشعار کی بھی کمی نہیں ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں

رمز: لباس گھیر تجھ زانغاں سے تیرے کان کا موتی مگر یہ ہند کا لشکر لگا ہے ستارے کوں (۱۵۳)

جن نے بیان لکھ مرے زرد رنگ کا اس کوں خطاب غیب سوں زریں رقم ہوا (۱۵۴)

ولی کے شعروں میں طنز کا بھی دافر ذخیرہ ملتا ہے جیسے ان اشعار میں طنز، خفی و جلی

دونوں کا فرما ہیں:

رمز ترا برد کی پہنچے گر خبر مسجد میں زاہد کو تماشا دیکھنے آدے تر، محراب سوں اٹھ کر (۱۵۵)

ایٹھتا ہے رقیب ہم سوں ولی موت میں بچ کھائے سردالا (۱۵۶)

بولہوس رکھتے ہیں دائم فکر رنگ عاشقاں جوں مہوس کے سدا دل میں ہے تدبیر طلا (۱۵۷)

ولی کے کلام میں چوٹ بھی نہایت عمدہ حالت میں ملتی ہے:

اچھل کو جا پڑے چوں مصرع برق اگر مطلع لکھوں تا مصرعی کوں (۱۵۸)

ولی کے کلام سے دو شعر شوخی کے ملاحظہ ہوں۔ ایسی شوخی جو اپنا جواب آپ ہے۔

شوخی: تجھ چشم کی تعریف کوں آہو کے نین پر اکثر قلم نرمس جادو سوں لکھا ہوں (۱۵۹)

اے آہ بلندی تجھے اس قد کے سبب ہے تنخواہ تری عالم بالا پہ لکھا ہوں (۱۶۰)

ولی کے کلام میں ہمہ اقسام کی طرافت اور عناصر طرافت کی کثرت ہے لیکن ولی کی

طرافت بالکل فارسی شعرا کے انداز کی طرافت ہے۔ وہی محاسب، زاہد اور ساتی و رند والی

طرافت۔

مرزا عبدالقادر بیدل (۱۱۳۳ھ)

مرزا عبدالقادر بیدل المتوفی ۱۱۳۳ھ (۱۶۱) کو محمد افضل سرخوش "سرآمد سخنوراں"

کے حوالے سے کلمات شعرا میں ”بحر بی ساحل میرزا عبدالقادر بیدل“ (۱۶۲) لکھا ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ ابتدائے عمری میں محمد اعظم شاہ پسر عالمگیر کے سرکار میں ملازم تھے۔ صرف اتنی بات پر ملازمت ترک کر دی کہ شہزادہ نے اپنی تعریف میں شعر کہنے کی فرمائش کی تھی تا کہ ان کا عہدہ مزید بڑھایا جاسکے اور انعام و اکرام سے نوازے جاسکیں۔ اس کے بعد زندگی بھر ملازمت نہ کی۔ بقول محمد حسین آزاد ”ایک لاکھ تھوڑے یوان میں ہیں مگر ایک شعر کسی کی تعریف میں نہیں۔“ (۱۶۳)۔

شہنشاہ ہند عالمگیر تک کی شان میں ایک شعر نہ کہا۔ میر تقی میر نکات الشعراء میں میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں اور مرزا علی لطف گلشن ہند میں اردو کے یہ دو شعر نقل کرتے ہیں

مست پوچھ دل کی باتیں، وہ دل کہاں ہے ہم میں

اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے، ہم میں

جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا

پردے سے یار بول، بیدل کہاں ہے، ہم میں (۱۶۴)

ان شعروں میں شوخی اور بذلہ سخی ساتھ ساتھ اپنا جلوہ دکھا رہی ہیں۔ بیدل کے کلام میں ہلکی طراوت ملتی ہے۔

امید (المتوفی ۱۱۵۹ھ) (۱۶۵)

امید مرزا قزلباش خاں خطاب اصل نام محمد رضا تھا (۱۶۶)۔ خوش سلیقگی اور رنگین مزاجی میں اپنی مثال آپ تھا۔ بہادر شاہ (شاہ عالم اول) نے قزلباش خاں کے خطاب کے ساتھ منصب ہزاری دیا تھا۔ شوخی ملاحظہ ہو

مثل بہل کے ہوں سدا نااں یہ مرا منصب ہزاری ہے (۱۶۷)

میر تقی میر نے نکات الشعراء میں ان کے دو شعر نقل کیے ہیں۔ دیگر تذکروں میں بھی کلام ملتا ہے۔ تذکرہ شعرائے دکن کے مولف اور گلشن ہند کے مولف سے امید کی نسبت سخی اور فنون ایضاً سے آگاہی کی بڑی تعریف کی ہے اور یہ کہنا کہ ہر قسم کے ہندی راگ بخوبی گالیتے تھے۔ شعروں میں طراوت کے من مہر نمایاں ہیں

مزاح
 باناز حور و حسن ملک، جہود پری بامین کی بیٹی ایک مری آنکھ میں پڑی
 رستم بے بیش و گفتہ "جانم فدائے تست" غصہ کیا وہاں دیا اور ڈر لڑی
 ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی نہ راوحکا کرتا رہنے نہ ایسی کوئی دوسری لڑی
 گفتہ کہ "تیرے پاؤں پر م اور بل لیم" گفتا کہ "ڈانگھی جا رہی تھی تو کیا پڑی" (۱۶۸)

خان آرزو

سراج الدین علی خان آرزو ۱۱۰۱ھ - ۱۱۶۹ھ فارسی کے شاعر تھے۔ آگرہ کے رہنے والے جو بعد میں دہلی آ گئے تھے لیکن ریختہ میں ان کے بڑے بڑے شاگرد ہوئے ہیں۔ جیسے میر تقی میر، مظہر جان جاناں اور فیض یافتہ رفیع سودا وغیرہ۔ آرزو کبھی کبھی اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے شعروں میں پرانی انداز کی ظرافت ملتی ہے۔

طنز
 میخانہ بیچ جا کر ششہ تمام توڑے زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھو لے پھوڑے
 شعر میں محاورہ نہایت چابدستی سے بندھا ہے جس سے ظرافت پیدا ہو گئی ہے۔
 ایک شعر میں شوخی ملاحظہ ہو:

مرے شوخ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو بہار حسن کو دی آب اس نے جب چس کھینچی
 ۱۱۶۹ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ میت وصیت کے مطابق دہلی لا کر دفن کی گئی۔
 شعروں میں مزید اقسام کی ظرافت کی نشان دہی بھی کی جا سکتی ہے۔

شاہ مبارک آبرو (المتوفی ۱۱۶۱ھ) (۱۶۹)

شاہ مبارک کے عرف سے مشہور تھے۔ نام نجم الدین تھا۔ مشہور بزرگ شاہ محمد غوث گواہیری کی نسل سے تھے۔ ۱۱۶۱ھ میں پچاس برس زندہ رہ کر وفات پائی۔ ان کی اور مرزا مظہر جان جاناں کی خوب جھلسلیں ہوتی تھیں۔ آبرو ایک آنکھ سے محروم تھے۔ ان چہنوں میں جو شعروں میں ہوتی تھیں نکو کی طرف بھی اشارہ ہو جاتا تھا۔ چنانچہ مرزا جان جاناں نے یوں بیونٹ کی

آبرو کی آنکھ میں اک پتھر ہے تیرے سب شاعروں کی سب
 شعر میں میر کی تہا سب تان خلافت کے زمرے میں آتی ہے۔ آبرو نے مرزا صاحب

سے خوب انتقام لیا۔ ان کی پیری اور مشیت کا بھی خیال نہ کیا
 کیا کروں حق کے کیے کو کور میری آنکھ ہے آبر و جگ میں رہے تو جان جاناں۔ ... ہے
 شاہ مبارک کو شد کمال بخاری کے بیٹے پیر مکھن پا کباز سے عشق تھا۔ ان کا بیچ خوب
 کہا ہے جس میں شوخی، بذلہ نخبی سے ہم آغوش ہو گئی ہے
 ع عالم ہمہ دوغ است و محمد مکھن ((۱۷۰))
 شاہ مبارک کا ایک پر مزاح شعر یہ بھی ہے
 یار و خدمت گار خاں جوں کے بیچ ہے تو مستثنیٰ ولیکن منقطع ((۱۷۱))
 ایک جگہ آبر و محبوب پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جو خال اپنے قد سے بڑھ جاتا
 ہے خوب صورت نہیں لگتا، منسا بن جاتا ہے اور یوں بد نما لگتا ہے و ذیل کے شعر میں محبوب کے
 ناز و انداز پر خوب صورت طنز، بذلہ نخبی سے ہم آغوش ہو گیا ہے۔
 طنز انداز میں زیادہ نیٹ ناز خوش نہیں جو خال اپنے قد سے بڑھا سو مساسوا ((۱۷۲))
 شوخی کنجی اس کی زبان شیریں ہے دل مرا قفل ہے بتاتے کا
 دد بھواں سے لگے ہیں جن کے نین وہ کہاتا ہے حاجی الحرمین

مصدر میرا شاء اللہ خاں

میرا شاء اللہ خاں، میرا شاء اللہ خاں کے والد بزرگوار تھے۔ شعرا سے مقابلہ بازی
 میں مستعد رہتے تھے۔ حکمت میں مہارت حاصل تھی۔ شاعری پر بھی قدرت حاصل تھی۔ "گلشن
 ہمیشہ بہار" میں نصر اللہ خاں خوشگئی نے ان کا ایک شعر لکھا ہے جو شوخی کا حامل ہے
 کافر ہو سوا تیرے کرے چاہ کسی کی صورت نہ دکھا دے مجھے اللہ کسی کی ((۱۷۳))

خواجہ ناصر عندلیب دہلوی

خواجہ ناصر عندلیب دہلوی، شاہ گلشن دہلوی کے خلیفہ، شاگرد اور جانشین تھے۔ شاہ
 غلام علی دہلوی کے مرید بھائی۔ فارسی اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شعروں میں
 ظرافت پائی جاتی تھی۔

انجام (التوفی ۱۱۶۹ھ)

نواب امیر خان اسم گرامی، عمدۃ الملک خطاب اور انجام تخلص فرماتے تھے اور عمدۃ الملک نواب امیر خاں کے بیٹے تھے۔ دونوں باپ اور بیٹے کا نام اور خطاب ایک ہی تھا (۱۷۴)۔ محمد شاہ کے دور کے شاعر ہیں اور محمد شاہ کے دور ہی میں قتل ہوئے (۱۷۵) لطیفہ گوئی کی طرف طبیعت مائل تھی، خوش طبعی مزاج کا حصہ تھی۔ زمانے کا نشیب و فراز خوب سمجھتے تھے۔ فنون لطیفہ کے ماہر تھے۔ محمد شاہ سے گامِ زمیں چھنتی تھی۔ بادشاہ کو گھڑی بھر کی جدائی شاق تھی۔ پھر نوبت یہ پہنچی کہ حاسدوں نے بادشاہ کو ان سے برشتہ کر دیا۔ ۱۱۶۹ھ میں انھی کے نوکردوں میں سے کسی ایک نے انھی کے گھر میں کناری کے دار سے قتل کر دیا اور خود بھی موقع پر قتل ہوا (۱۷۶)۔

کہتے ہیں محمد شاہ نے قاتل کی اش بڑے پیار سے اٹھوائی تھی جس سے لوگوں کو شک ہوا کہ یہ بادشاہ کے ایما پر قتل ہوئے ہیں۔

انجام کی طبیعت میں بلا کی شون تھی۔ اعلیٰ درجے کے ظریف تھے۔ سبلی اور مکرانی کہنے میں ثانی نہ رکھتے تھے۔ شعروں میں ہمہ اقسام کی طرافت پائی جاتی ہے۔ اردو کلام سے شوقی ملاحظہ ہو:

نغش میری دیکھ کے مقتل میں یوں کہنے لگے
چھ تو یہ صورت نظر آتی ہے پچپنی ہوئی (۱۷۷)
میں بلائی بھیڑ میں یہ مجھ سے نادانی ہوئی
دختر رز بزم میں آشرم سے پانی ہوئی (۱۷۸)

محمد شا کر ناجی

ناجی، محمد شا کر نجم الدین شاہ آبرو کے ہم زمانہ تھے۔ آپ کا ایک شہر آشوب بہت مشہور ہے جو اس دور کے حالات کا مظہر ہے۔ طنز و مزاح کی ان کے کلام سے چند مثالیں پیش

ہیں

طنز
دخلفہ راغنی کا سر میں زاہد کسر ہے مت پڑھ
نہیں تسبیح تیرے ہاتھ میں یہ رُگِ مار ہے (۱۷۹)

شہر آشوب

لڑے ہوئے تو برس میں ان کو جیتے تھے
 دعا کے زور سے دائی دوا کی جیتے تھے
 شراہیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
 نگار و نقش میں ظاہر ہے گویا جیتے تھے
 کفن ہے ہز تیرے گیسوؤں کے ماروں کا

رمر

مکان غم ہے ترے در کے بے قراروں کا (۱۸۰)

گیسوؤں کو سانپوں سے تشبیہ دی ہے۔ سانپ جب کاٹ لیتے ہیں تو مرنے والے کا
 تمام جسم زہر سے ہز ہو جاتا ہے۔ ناجی شوخی کرتے ہوئے کہتے ہیں زہر سے ہمارا کفن ہز ہو گیا
 ہے۔ طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ بات بات میں طرافت نمایاں ہوتی تھی۔ شعروں میں ہر طرح
 کی طرافت موجود ہے۔

شیخ شرف الدین مضمون

شرف الدین نام تھا اور مضمون تخلص (۱۸۱) ملازم پیشہ تھے۔ قادر الکلام شعروں
 میں شمار تھا۔ نزلہ سے دانت غائب ہو گئے تھے لہذا "رزدان کو" شاعر بے دانہ" کہتے تھے (۱۸۲)
 شعروں میں شوخی، بذلہ، نجی درد، غیر عناصر طرافت ملتی ہیں۔ ایک شعر میں شوخی ملاحظہ ہو:
 کریں کیوں نہ شکر لیوں کو مرید کہ وہ اہل راہ ہے بابا فرید (۱۸۳)
 چھپ کر مخالفوں سے اس طرح آپٹنگ پر کوئی سنے نہ پیارے تیرے پلنگ کا کھنکا

غلام مصطفیٰ یک رنگ

مظہر چاٹاں سے عمر میں بہت بڑے تھے اور شعر بھی عرصہ دراز سے کہتے تھے لیکن ان
 کو دکھ یا کرتے تھے۔ کلام میں طرافت پائی جاتی ہے۔
 پارسائی اور جوانی کیونکہ ہو ایک جاگہ آگ پانی کیونکہ ہو (۱۸۴)

فغان (التونی ۱۱۸۶ھ) (۱۸۵)

شرف الدین صاحب تشریف المصنف کو کے فغان بہار، التونی مطبع ۱۳۶۹ء، احمد شہزاد کے۔

دور کے شاعر ہیں۔ احمد شاہ کے دربار میں ظرافت گوئی فرماتے تھے۔ چنانچہ ظریف الملک خطاب پایا تھا۔ پھمتی کسنے میں اپنا جواب آپ تھے۔ نکات الشعرا میں میر نے ان کی دو پھبتیاں لکھی ہیں۔

الف ناگرمل پر جو بادشاہ کا دیوان تھا ”سگھی کی منڈی کا ساٹھ“ کی پھمتی کسی۔

(ب) شاہی حکیم معصوم پر گاد گجراتی کی پھمتی چسپاں کی (۱۸۶)

ایک دن رجبہ شتاب رائے کے ہاں غزل سراتھے۔ لالیاں، جالیاں، قوافی میں غزل پڑھی۔ وہاں مسخرہ جگنو بھی موجود تھا، بولاناواب صاحب قافیہ تالیاں رو گیا۔ آپ نے فی البدیہہ کہا

جگنومیوں کی ام جو چمتی ہے رات کو سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں (۱۸۷)
آپ شیخ علی ندیم کے شہرہ تھے۔ ۱۱۸۶ھ میں عظیم آباد میں انتقال کیا۔ مولف خندہ گل کو بھی یہ تلاش سیر آپ کا طریقہ نہ کلام نہ مل سکا۔ سنجیدہ اشعار سے طنز، بذلہ سخی اور شوخی کے حامل اشعار نقل کرتا ہوں:

طنز اے شیخ اگر کفر سے اسام جدا ہے پس چاہیے تسبیح میں زمار نہ ہوتا
بذلہ سخی مجھے تو تعزیہ دار اپنا کر گئے اپنے مگر جو شفیق تھے دود دست مر گئے اپنے (۱۸۸)
شوخی نہ کھولے تیرے بند قبا تو کیا کیجئے دل گرفتہ کو ظالم کبھی تو وا کیجئے (۱۸۹)
مزید تلاش سے سنجیدہ کلام میں مختلف اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔

مظہر جان جاناں (۱۱۱۱-۱۱۹۵ھ/مطابق ۱۷۱۱-۱۷۹۰ء) (۱۹۰)

فارسی گوشا مر ہیں لیکن ریختہ میں بھی شعر کہتے تھے اور اردو کے بہت سے اچھے شعرا ان کے شاگرد تھے جن میں سب سے اچھا کہنے والے انعام اللہ خاں یقین دہلوی تھے۔ مرزا مظہر جان جاناں کے اردو شعروں میں عناصر ظرافت کی کوئی کمی نہیں ہے۔ شعروں میں طنز و مزاح، بذلہ سخی، شوخی وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ زبان نہایت سادہ و لکھی ہے۔ ان کی ظرافت ان کی ظریفانہ طبیعت کی وجہ سے ان کے شعروں میں عود کرتی ہے۔ ہم ان کا مزکا ایک شعر نقل کرتے ہیں:

نہیں آتا اسے تکیہ پہ آرام یہ سر پاؤں سے تیرے تل رہا ہے
ان کے شعروں میں مزاح کے پہلو نہایت شاندار ہوتے ہیں۔ دیکھیے کس قدر لطیف
مزاح کہا ہے:

کسی کے خون کا پیاسا کسی کی جان کا دشمن نہایت منہ لگایا ہے سخن نے بیڑہ پاں کو
مظہر جان جاناں صوفی تھے۔ مذہبی آدمی ہونے کے ناطے سے انہوں نے اپنا عقیدہ
نہایت واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو ان کے عقیدے پر طنز کیا
کرتے تھے۔

طنز ہوں تو سنی پر علی کا صدق دل سے ہوں غلام خواہ ایرانی کہو تم خواہ طورانی مجھے
غزلوں کے جو اشعار ہماری نظر سے گزرے ہیں ان میں چوٹ، طعن، تشنیع، رمز و
کنایہ وغیرہ نہایت خوب صورتی سے داخل اشعار کی گئی ہیں۔
مولانا محمد حسین، آزاد اپنے والد اور مولانا محمد باقر کے حوالے سے ان کا ایک شوخی کا
حامل شعر یہ بتاتے ہیں:

کون کہتا ہے مر گیا مظہر سچ تو یہ ہے کہ گھر گیا مظہر

افسق

افسق کا کلام میر غلام حسین اور وطن برہان پور تھا۔ تذکرہ نگاروں نے افسق کو نظر انداز
کیا ہے۔ صرف فحشی پچھن زائن اور رنگ آبادی چمنستان شعرا میں ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ
آپ کے مزاج میں جو کو بڑا دخل حاصل تھا اور ظرافت حد اعتدال سے گزر کر فواحشات تک پہنچ
گئی تھی۔ میر صاحب، یوان شاعر تھے (۱۹۱)۔ ان کا دیوان کھنگالنے سے ہم افسق ظرافت کی
نشان دہی ہوتی ہے۔

افسق کے کلام میں رباعیات، مستزاد، مخمس، داسوخت اور مثنوی گنجینہ آفاق شامل
ہے۔ مثنوی چار کمن، مکہ مسجد، چوک میدان، دائرہ میر، چار گھاٹ، چار محل اور چوک حیدر آباد پر
نظمیں ہیں جن میں ظرافت اور مزہم ظرافت کی بہتات ہے لیکن افسق کی ظرافت فواحشات کی

حدود عبور کر گئی ہے۔

افسق کا دیوان بزیات کی انسائیکلو پیڈیا، قاسوس الفواہشات بن کر رہ گیا ہے (۱۹۲)۔ میں مختلف مواقع سے چند شعر نقل کرتا ہوں

قطرہ آب کو دیکھ بولے در فردش ہم نے کم دیکھا ہے موتی جگ میں ایسی آب کا
قطرہ آب کی آب سے چہرہ گوہر پہ ہے پانی ہنوز

اس گردش فلک میں اشرف ہیں پریشان بھڑوں کونت میسر شال اور دلائیاں ہیں
حسن کی تجھ پر سے اے قہر بہار ڈھل گئی مان مت کر مان لے خوبی کی ساعت ٹل گئی
انھویا روتہ شے کو چوہ بن کام ہولی ہے کسی کی دل ساری ہے کسی کی زرد چولی ہے
یہی چند اشعار ہیں جن میں فواہش نہیں ہیں باقی تمام دیوان فواہش سے بھرا پڑا

ہے۔

پیام، شرف الدین علی خاں

صاحب دیوان شاعر تھے۔ محمد شہی دور کے شاعر تھے۔ میر صاحب نے نکات الشعرا میں (۱۹۳) ان کا ذکر کیا ہے۔ شعروں میں چوٹ، طعن، تعریف، مزاح اور مہکلو پن سب ہی کچھ ملتا ہے۔ پیام کا مزاح مہکلو سے دامن باندھے رہتا ہے جیسے کہ ان کے یہ دو شعر ہمارے خیال کی تصدیق کرتے ہیں:

دلی کے کجکھا دلزکوں نے کام عشق کا تمام کی

کوئی عاشق نظر نہیں آتا نوپی دالوں نے قتل عام کیا

ان کا دور ہی ایسا تھا۔ لوگ بچہ بازی اور لڑکوں کو ساتھ لے کر گھومنے پھرنے کو عیب

نہ سمجھتے تھے۔ مندرجہ بالا شعر میں مزاح، رمز اور مہکلو آپس میں ہم آغوش ہو گئے ہیں۔

کمترین

میر خان نام تھا۔ دہلوی تھے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے (۱۹۳) میں ان کا ذکر کیا

ہے۔ نواب عماد الملک کے مدغم تھے۔ میاں کمترین ایہام گو تھے۔ انھوں نے دہلی کی حالت

سے متاثر ہو کر شہر آشوب لکھا تھا۔ ان کے کلام میں ظرافت کی مختلف اقسام کی نشان دہی ہوتی

ہے۔

نہ خصم گن کر مشعلچن نے کیے تو بھی نہیں رہتی دو شاخہ بن دیے
 پلا اس مست نصرانی کو تازی اگاڑی اصطبل کے یا پچھاڑی
 دیکھو پکوان والی کی مذاقیں خصم کے رو بردیتی ہے شاخیں
 پیکھی فروش نے پھر کی ہے کل سے رنڈی پھرتا ہے کس ہوا میں دن رات باؤ ڈھنڈی

تمش

مرزا محمد اسماعیل نام اور تمش تخلص کرتے تھے۔ آپ کی عرفیت مرزا جان تھی۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ کبھی کبھی شستہ ظرافت کی طرف بھی توجہ کرتے تھے۔ میر درد سے تلمذ تھا۔ بقول مولف خندہ گل "۱۸۱۲ء تک بخیر و خوبی کلمتہ میں موجود تھے۔ بہار دانش، شمس البیان، ضرب الامثال ان کی تصانیف ہیں" (۱۹۵)۔ ان کی ظرافت ایسی نہیں کہ اس کو محض ظرافت کہا جائے بلکہ شستہ مذاقوں کے لیے خاصے کی چیز ہے۔

سرک سرک کے پلنگ پر چل چل جانا یہی ادا تو ہمیں بھگنی تمھاری رات (۱۹۶)
 نہ تیغ چل سکی مجھ پر تو منفعل ہو کر لگا یہ کہنے کوئی اس کے ہے بندھا تعویذ

جلی میر محمد حسن

جلی میر محمد حسن نام تھا، حاجی کے عرف سے مشہور تھے۔ میر تقی میر کے بھانجے تھے۔ مولف گلشن بے خار، مولف سخن شعرا اور مولف نخی نہ جاوید سب اس بات کے مقرر ہیں کہ یہ بے حد ظریف اور نکتہ سنخ تھے۔ لیکن افسوس کسی نے ان کا کلام قلم بند نہیں کیا جو مردہ دلوں کو تازگی بخشتا ہے۔ سنجیدہ تذکرہ میں تلاش کے بعد کچھ کلام ایسا ضرور ہاتھ آ جاتا ہے جس میں ہلکی ظرافت ہے۔ حیرت ہے میر نے اپنے تذکرے میں ان کا ذکر نہیں کیا ہے (۱۹۷)۔

کر کے گلے شکوہ کو موقوف میاں بس چپ رہ میں بھی بولوں گا تو ناحق تو خفا ہو دے گا
 آنکھیں خدا نے دیکھنے کو دی ہیں میری جاں دیکھ تری طرف کو کسی نے تو کیا ہوا
 مجھے کہتے ہیں کیوں رہے تو وہ ہے جو رو رو کہتا تھا
 الہی اس کے پاؤں تک سر بے رز و پہنچ

ہوا گستاخ کچھ ایسا کہ کچھ خطرہ نہیں کرتا کبھی چھاتی پکڑتا ہے کبھی بازو، کبھی پہنچا

شاہ پنچھا

ایک لاہابی آدمی تھے۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ وضع کا یہ عالم تھا کہ کاغذ قلم
دوات ہر وقت ساتھ رکھتے تھے۔ جہاں بیٹھتے تھے وہیں شعر کہہ کر لکھنے لگتے تھے۔ خاص ہے اس
آوارہ گردی میں کیا خاک کلام جمع ہوگا۔ میر حسن نے لکھا ہے کہ وہ ان کے ہم عصر تھے۔ شعروں
میں ظرافت بھی تھی۔ شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو
دل مرا گرد بیاہ کے منڈلاتا ہے یہ شکر خورہ شکر خور کدھر جاتا ہے (۱۹۸)

کافر ٹپکہ

میر علی نقی محمد شاہی دور کے شاعر ہیں۔ فارسی میں تسکین تخصص کرتے تھے۔ پھر بنوں
کرنے لگے اور بعد میں کافر تخصص کر لیا۔ نہایت ظریف آدمی تھے۔ جب بھی کوئی شعر پڑھتے
تھے تو کہتے تھے یہ شعر نہیں ہے ٹپکہ ہے۔ لہذا اپنے کے نام سے مشہور ہو گئے۔ شعروں میں کمال
درجہ کی ظرافت پائی جاتی ہے۔ چار مصرعے ملاحظہ ہوں
کیا پھرتی ہے میکدے میں ملکی ملکی زاہد عابد سے دور پھٹکی پھٹکی
قاضی کا ڈر ہے نہ محتسب کا کافر یہ دختر رز ہے جس سے انکی انکی (۱۹۹)

انعام اللہ خان یقین (۱۱۶۹ تا ۱۱۷۰ھ) (۲۰۰)

انعام اللہ خان یقین کے والد کا نام شیخ ظہیر الدین خان تھا۔ تذکرہ نویسوں نے
تاریخ واداد نہیں دی ہے۔ البتہ ان کے دیوان کے دیباچہ نگار نے تاریخ واداد ۱۱۳۰ ہجری
تحریر کی ہے اور تاریخ شہادت ۱۱۶۹ھ بتائی ہے۔ باپ کے ہاتھوں مظلومانہ شہادت پائی۔ کہتے
ہیں آپ باپ کے فعل شنیع کے آگے دیوار بنے تھے۔ اس نے عیش میں آکر صاف کر دیا۔ میر
حسن اور مرزا علی لطف اپنے اپنے تذکروں میں اس کی یہ تفصیل دیتے ہیں

”میں گویند کہ پدرش بے گنہ و اور راکشت و پارچہ پارچہ کردہ در دریا
انداخت سہش چنیں معصوم شد کہ پدرش تعلق خاطر با دختر خود داشت خواہ

بانٹھ۔ واوازیں چیز ہا ممانعت می کرد۔ برائے اخفائے اس حرکت اورا
شہید کرد۔“ (۲۰۱)

(تذکرہ میر حسن)

”نقل کرتے ہیں کہ احمد شاہ بادشاہ کے عہد سلطنت میں بہ سبب کسی
حرکت نامعقول کے وہ صادر نہ ہوئی تھی یقین سے، باپ نے اس کو قتل
کیا اور نعش کو دریا میں بہا دیا۔ اور بعضے کہتے ہیں کہ ارتکاب اس عمل شنيع
کا گزرا تھا۔ اس کے باپ کے درمیان میں کہ وہ ممنوع ہے جمع ادیان
میں۔ یقین نے اس مقدمہ میں باپ کو متنبہ کیا۔ ایک دن اس نے خفا
ہو کر اس بچارے کا جی بی لی۔“ (۲۰۲)

(گلشن ہند)

معصی وجہ قتل بتائے بغیر لکھتے ہیں

پدرش اوراکشتہ دردیگ مدفون ساختہ اس سررا کسیک می داند میداند۔“
(۲۰۳)

(تذکرہ ہندی)

یقین صاحب دیوان شاعر تھا۔ ہمہ اقسام شاعری پر حاوی تھا۔ پچیس سال کی عمر میں
دیوان مرتب کیا۔ اُتر جیتا رہتا اچھا شعر ہوتا۔ کلام میں جملہ اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت کی
جھلک نمایاں ہے۔ یہ نازک شعر ملاحظہ ہوں

کیا بدن ہوگا کہ جس کا کھولتے جامہ کا بند بوسے گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا (۲۰۴)

خاں گورے منہ کا لیتا ہے مرے دل کو چرا

اس ٹکڑ میں چاندنی راتوں کو بھی پڑتے ہیں چور (۲۰۵)

خار سے مڑگوں کے جی ڈرتا ہے میرا بے طرح

رکھ مری آنکھوں پہ دیتے ہو کف پائے طرح (۲۰۶)

شعروں میں طنز کی ٹیس بھی ملاحظہ ہو

دل چھوڑ گیا ہم کو دہر سے تو قہ کیا اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانوں کو کیا کہیے (۲۰۷)

خفیف مجھ سے الجھ کر عبث ہوا دماغ

کہ میں تو مست تھا اس کو بھی کیا شعور نہ تھا (۲۰۸)

شعروں میں بذلہ سخی بھی ملتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے

گر چہ شیریں شیخ کے ہے وجد میں آنے کا شور

پر قیامت بانگ ہوتا ہے مے خانے کا شور (۲۰۹)

غرض یقین کے کلام میں شگفتہ ظرافت کی کوئی کمی نہیں ہے۔

ایک رنگ

مصطفیٰ خان، مرزا مظہر کے شاگرد تھے۔ شوخی ملاحظہ ہو

کیوں ہوئے ہو تم کہو دشمن ہمارے اس قدر

دوست کا ہوتا ہے دشمن کوئی پیارے اس قدر (۲۱۰)

مرزا ملاحظہ ہو

کہتے ہیں ہم پکار بجن کان دھر سنو ترغیر سے ملو گے تو پھر دیکھو گے ہم نہیں (۲۱۱)

میر غلام حسین ضاحک (التوفیٰ ۱۱۹۴ھ) (۲۱۲)

میر غلام حسین ضاحک کا کلام نایاب ہے۔ بڑی تلاش کے بعد ایک جود دستیاب ہوئی

ہے جو ہم ذیل میں اپنے موضوع کی مناسبت سے نقل کرتے ہیں

سودا کی لغویات کو ضاحک نہ دیکھ رہ

جدی جلا دے اس کے یہ ابیات کر کے تہہ

پوچھے اُتر وہ کیا مری تقصیر تو یہ کہہ

ایں زادہ زیاد نہ گردست، چچ کہہ

نمرود ایں عمل کہ تو شداد کردہ

موزون خود سالی میں تیں شعر جو کیا

جگر فشون شاہ میں اصلاح کو دیا

واں جس مغل نے بات کا مضمون پالیا

چشمک زد آں خوشونی و گفتہ بیا بیا

من ہم بہ نمیش کہ چہ ارشاد کر و
 شیرازی تھا نہ باپ تیرا اور نہ آملی
 وہ خرس گر مغل کوئی ہوگا تو کاہلی
 گوناگوں شعر کہنے پہ تیری زبان کھلی
 ہرگز کسے نہ گویت آغا علی قلی
 زیں گفتگو حبث دل خود شاد کردہ (۲۱۳)

میںوں بندوں میں طنز کی کھلک ہے جو ضاحک کی طبیعت کا خاصا تھا۔ مندرجہ بالا ہجو
 ویسی تو نہیں جیسی سودا کی ہیں۔ دست برد زمانہ سے ان کی ہجویات ناپید و نادر الوجود ہو گئی ہیں۔
 سودا کی ہجویات بتاتی ہیں کہ ضاحک کی ہجویات بے انتہا فحش اور گل افشانیوں پر مبنی ہوں گی
 کیونکہ سودا کے چلے ہوئے دل کی کیفیت ان کی ہجویات سے ظاہر ہے۔

میر حسن اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ ایسی زبان ایجاد کی تھی کہ جو آدم سے لے کر
 ہنوز تک کسی نے ایجاد نہ کی تھی۔ ایک شعر نمونے کے طور پر لکھا ہے جس سے مزاج کا اظہار ہوتا
 ہے۔

یا الہ التلا نکہ کز و جملانکہ کل تو پئی پر ایسے فرد بکا سرہ (۲۱۴)

شوخی کا ایک خوب صورت شعر ملاحظہ ہو

کیا دیجئے اصلاح خدائی کو دکر نہ کافی تھا ترا حسن اگر ماہ نہ ہوتا

بیکس

بیکس مرزا محمد نام تھا۔ ہجو گوئی اور ظرافت میں اپنی مثال آپ تھے۔ زمانہ کی دست
 برد سے کلام نہیں ملتا۔ ایک رباعی ملتی ہے جس میں میر ماشاء اللہ خان اور میر انشاء اللہ خان کی
 مذمت کی ہے۔ اس رباعی سے ان کا زمانہ متعین ہو جاتا ہے۔ رباعی میں طنز ملاحظہ ہو۔

ظاہر میں تو ہیں ایسے کہ ماشاء اللہ سب کہتے ہیں زیادہ ہوں گے انشاء اللہ
 باطن میں جو دیکھا انھیں اتنے ہیں پوچ لا حول ولا قوۃ لا باللہ

رفع سودا (۱۱۹۵ تا ۱۱۹۷ مطابق ۱۷۱۳ تا ۱۷۱۵ء) (۲۱۵)

رفع سودا اپنے دور کے وہ روشن مینارِ ظرافت ہیں جو تسلسل میں جعفر زلی کے روشن مینارِ ظرافت سے مربوط ہے۔ ان کا کلیات بہت ضخیم ہے۔ دو نعمت خان عالی کے نواسے تھے۔ انھوں نے ۱۱۹۰ھ میں انتقال کیا۔ معنی نے ان کی خوب صورت تاریخِ وفات کی جو ہم شروع میں لکھ آئے ہیں۔ ظرافت سودا کے مزاج کا خاصہ تھی جو نعمت خان عالی سے ورثہ میں ملی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعروں میں رچی بسی ظرافت اپنا جواب آپ ہے۔ وہ ظرافت کے معاملے میں انتہا پسند تھے۔ وہ مزاج، طنز اور اس طرح کی لطیف ظرافت سے جلد گزر جاتے تھے اور ہلکو پن کے تیر چلانے لگتے تھے۔ لیکن طبیعت کا جوش ہلکا نہ ہوتا تھا۔ فطرتاً صاف گو انسان تھے۔ مصالحت پسندی ان کے ہاں کفر کا درجہ رکھتی تھی۔ وہ جب کسی سے ناراض ہوتے تھے تو اپنے ملازم غنچہ سے قلم دان مانگتے تھے اور لکھنے میں حد کر دیتے تھے۔ ہم ان کی ظرافت کے بارے میں ان کی کلیات اور دیگر شعرا کے تذکروں سے مثالیں دیتے ہوئے ان کی ظرافت نگاری پر روشنی ڈالیں گے اور ان کی طنزیہ، مزاحیہ اور ہجویانہ شاعری پر تاریخی و تنقیدی بحث کریں گے۔ سودا نے پہیلیوں سے نہایت لطیف مزاح پیدا کیا ہے۔ پہیلی جاوید ملاحظہ ہو

نیزہ بازوؤں کا ایک لشکر ہے ایک پکے سے سب دو باندھیں کمر (جھاڑو)

وہ کریں جس طرف برائے مصاف گھر کے گھر کریں ایک پل میں صاف (۲۱۶)

مندرجہ بالا پہیلی میں سودا نے اپنی ذہانت سے نہایت عمدہ مزاج پیدا کیا ہے۔ اگرچہ یہ ان کا تقلیدی کام ہے۔ ان سے بہت پہلے امیر خسرو اور دیگر اہل کمال پہیلیوں سے صنفِ مزاج پیدا کرنے کی روایت ڈل گئے ہیں۔ سودا کے کلیات کے مطالعہ کے بعد یہ بات روز روشن کی طرح سامنے آتی ہے کہ ان کے سارے کلام میں اعلیٰ درجے کی ظرافت موجود ہے۔

سودا اپنے دور کا بڑا طنز نگار، بڑا بذلہ سخا اور بڑا مزاح نگار تھا۔ جس تک سودا کے ہجو گو ہونے کا تعلق ہے سودا ہجو گو ضرورتاً لیکن ہجو بھی ظرافت ہی کا حصہ ہے۔ ظرافت کے بہت سے عناصر ہجو کی تشکیلات کرتے ہیں۔ سوا کی مزاحوں کے مطالعے سے ہمارے ہاتھ طنز کی اعلیٰ درجے کی مثالیں آتی ہیں۔

حضر گل پتیتے بہ اردوں کی طرف بندہ شرمیں — خانہ بردار چمن جتہ تو اتر بھی (۲۱۷)

جس روز کسی اور پہ بے داد کرو گے یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے (۲۱۸)
مندرجہ بالا شعروں میں گہرا طنز ہے۔ سودا نے فارسی شعرا کے انداز میں زاہد، مختصّب اور ساقی وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کیں اور خوب خوب ان بے چاروں پر طنز کے تیر چلائے ہیں۔

ساری کلیات طنز کی زہرناکی سے لبریز ہے۔ سودا کی کلیات میں مزاح کے حامل اہمیت شعر بھی موجود ہیں۔ ہم چند اشعار نقل کر کے سودا کے مزاح پر نشو و نما کریں گے۔
مزاح اس خرابی سے تو مت مجھ کو نکال اب گھر سے تو کہے "آج نکل" میں کہوں کل جاؤں گا
ایضاً میں دشمن جاں ڈھونڈ کے اپنا جونکا لا سو حضرت دل سلمہ اللہ تعالیٰ (۲۱۹)
مندرجہ بالا اشعار میں نہایت لطیف مزاح پایا جاتا ہے۔ سودا کی طبیعت کا خاصہ یہی مزاح لطیف تھا۔ ان کے کلیات میں مزاح لطیف کا جو ذخیرہ ہے اس سے ایک دو مثالیں اور ملاحظہ ہوں

تو نے سودا کے تیس قتل کیا کہتے ہیں یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں
تصور میں ترے کہو صبا اس لا ابالی سے گلے لگ لگ میں ردیارات تصویر نہالی سے
سودا کا کلیات اعلیٰ درجے کے رمز کا بھی حامل ہے۔ یوں تو رمزان کی ہجویات میں بھی پایا جاتا ہے لیکن ہم ہجویات کے طنز و مزاح اور رمز پر علیحدہ روشنی ڈالیں گے۔
سودا کے دیوان میں جا بجا بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ ان کی ہجویات میں بھی بذلہ سنجی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ مثالیں یہ ہیں

بذلہ سنجی۔ اے دل یہ کس سے گزری کہ آتی ہے فوج اشک لخت جگر کی نقش کو آگے دھرے ہوئے
کر ذبح شتابی مجھے صیاد کہ یہ صید ہاتھوں ہی میں تیرے کہیں مردار نہ ہو دے
سودا کے کلام میں بے پناہ شوخی پائی جاتی ہے۔ سودا کا سارا کلام شوخی کے زمرے میں آ سکتا ہے۔ بات بات پر شوخی کرتے تھے۔ شوخی ایسا عنصر ظرافت ہے جو سودا کے طنز، مزاح، رمز اور بذلہ سنجی وغیرہ کے دوش بدوش رہتا ہے۔ کوئی دوسرا عنصر شوخی کا ہم پلہ نہ تھا۔

مبادا ہو کوئی ظالم تیرا گریباں گیر میرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا
باتیں کہاں گئیں وہ تیری بھول بھالیوں دل لے کے بولتا ہے جو تو اب یہ بولیاں
سودا کا سارا کلام شوخی کے زمرے میں آ سکتا ہے۔

تعلیٰ تعلیٰ بھی حقیقت میں عنصرِ ظرافت کی حیثیت رکھتی ہے۔ سودا کے کلام میں بہت سی تعلیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو

گو پیر ہوئی شاعری سودا کی جوانو تم سے نہ کھینچی یہ مہاں سخت کڑی ہے
سودا نہایت زود گو شاعر تھے۔ ان کی زود گوئی میں بھی ظرافت ان کے ساتھ رہتی
تھی۔ آپ حیات میں آزاد نے ان کی زود گوئی کا یہ واقعہ لکھا ہے۔ ”شیخ قائم علی ساکن اناؤد ایک
ہلباغ شاعر تھے۔ کمالِ اشتیاق سے مقبول نبی خاں انعام اللہ خان یقین کے بیٹے کے ساتھ با
ارادہ شاگردی ان کے پاس آئے اور اپنے اشعار سنائے۔ آپ نے پوچھا تخلص کیا ہے۔ کہا
امیدوار۔ مسکرائے اور فرمایا

ہے فیض سے کسی سے شجران کا باردار اس واسطے کیا ہے تخلص امیدوار (۲۲۰)
شعر میں برجستہ بذلہ سنجی اور مزاح ہم آغوش ہو گیا ہے۔ جب کوئی عورت حاملہ ہوتی
ہے تو کہا جاتا ہے ”یہ امید سے ہیں“، یہی مضمون برجستہ رقم کر دیا ہے۔ حسرت، جرأت کے
استد تھے۔ صاحب دیوان تھے۔ صاحب فن تھے۔ کسی بات پر سودا کی اور ان کی چل گئی۔ سودا
نے بھویہ غزل ان کی شان میں کہی۔ ان کی عطاری کی دکان تھی۔ ساری غزل طنڑ، مزاح، ہلکوا
اور تعریف سے پُر ہے۔ مطلع یہ ہے

بہدانہ کا آندھی سے اڑا ڈھیر ہوا پر ہر مرغ اسے کھا کے ہوا سیر ہوا پر
اس شعر کی طرح مسلسل شعر کہہ کر بھویہ ساری دکان کا خاکہ اڑا دیا اور حسرت
کا علیہ بگاڑ دیا (۲۲۱)۔

سودا کی غزلیات کے طنڑ و مزاح اور بذلہ سنجی وغیرہ کے بعد سودا کی دیگر نظموں میں
بھی ظرافت اور عناصرِ ظرافت پائے جاتے ہیں۔ ان کا بذاتِ خود احاطہ کرنا دریا کو کوزہ میں بند
کرنا ہے۔ ہم نہایت اختصار سے سودا کی بجویات میں واقع عناصرِ ظرافت کی نشان دہی کریں
گے۔

یہ ایک زندہ حقیقت ہے کہ سودا اپنے دور کا فقید المثال مزاح گو، جواب طنڑ نگار،
بے بدل بذلہ سنج اور المائق صد ستائش رمز نگار تھا۔ جیسا کہ ہم نے اس سے پہلے مثالوں سے
ثابت کیا ہے۔ یہ کہنا بہت بڑی زیادتی ہوگی کہ سودا صرف بھوکوش عرق تھا۔ سودا بھوکوش رہتا لیکن
اس کا اصل طرزِ اختیار طنڑیات و مضحکات ہیں جس کے لیے فطرت نے اس کی تخلیق کی تھی۔

سودا کی ہجویات کی فہرست طویل ہے۔ ان ہجویات میں کئی طرح کی ہجویات ہیں۔
 شخص، اجتماعی، ہم عصروں کی ہجویات، بادشاہ وقت اور امرا کی ہجویات، تضحیک، روزگار، شہر
 آشوب، مثنویاں (ہجویہ)، ہجویہ قطعات، طنزیہ رباعیات، مزاحیہ قطعات، چہل، مزاحیہ ترجیع
 بند، طنزیہ ترجیع بند، طنزیہ مسدس وغیرہ۔

سودا کی گیارہ ہجویہ مثنویاں ہیں۔ سودا نہایت غیرت مند شخص تھے۔ وہ مصاحب
 مددور تھے لیکن اس دور کے امرا کی اخلاقی قدریں نہایت ناگفتہ بہ تھیں لہذا مدد و چین کا حال خود
 سودا کی زبانی سنئے جو حقیقت میں ہجو کی حیثیت رکھتا ہے

بس فرض کیا کیا ہے کہ اشعار رتبہ دار لے جا کے تو پڑھا کرے ان ناکساں تلک

سودا کا بڑا حریف فدوی لاہوری تھا جو سودا سے مقابلے کے لیے یار لوگوں نے
 مانڈے سے ہوا یا تھا۔ سودا فدوی کے خوب خوب مقابلے ہوئے۔ سودا کی جو تیغ تیز کی مانند
 تھی اور فدوی ایک کند کھوار لے کر مقابل ہوا تھا۔ سودا نے اور سودا کے شاگردوں نے اس کی جو
 ہجویں کہی ہیں ان میں طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کی لہریں جوش مار رہی ہیں

اے بیابان نحسیت کے غول ہستیوں کو نہ کر تو ڈانوا ڈول

لیکن فدوی بھی عجیب و غریب عیبی شخص تھا۔ وہ بعد آرام سے میدان چھوڑنے والا کب تھا۔ سودا
 نے چہر فدوی کی ہجو میں خمد آتش سنبھالا

جہاں میں کون بناتا ہے الو پیے کا کسی سے بن کوئی آتا ہے الو پیے کا

بہت ہی جان کھپاتا ہے الو پیے کا بن مجھی کو یہ آتا ہے الو پیے کا

کہ فدوی جگہ میں کہا تا ہے الو پیے کا

فدوی کی سودا نے ہجو اس انداز سے کہی کہ زبان خداقت پر جاری ہو گئی۔

فدوی اور سودا میں خوب خوب ہجودوں کا تبادل ہوا۔ سودا نے فدوی کی ایک ہجو کی ہے
 جس میں ابریشمی بالوں والے کتوں کا ذکر کیا ہے کہ وہ اپنے اشعار میں فدوی کو
 بنالہ پائے کی ترغیب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ فدوی بنالہ جائے اپنے آپ کو مادہ سگ
 بنالہ۔ شعروں میں مزاح کے علاوہ سہرا طنز بھی پیدا جاتا ہے۔

من ب لو پیچ کے بچے لے گا سب آپ بتو بنوالے

سودا کے پاس ایک دن مشہور شاعر مدیت مدقات کو آئے۔ سودا نے مدیت کی

میاں صاحب آج کل کیا شغف ہے۔ کہنے لگے دنیاوی فکریں فرصت نہیں دیتیں۔ صرف غزل کہہ لیتا ہوں۔ سودا نے کہا غزل کا کیا کہنا بھوکھا کرو۔ انھوں نے کہا بھوکس کی کہوں؟ انھوں نے کہا ”بھوکو کیا چاہیے، تم میری بھوکو میں تمھاری بھوکوں۔“

سچ ہے بھوکھنا غزل کے مقابلے میں کہیں زیادہ مشکل ہے۔ بھوک میں کتنے ہی عناصر طراعت مدغم ہوتے ہیں۔

آصف الدولہ کی اقا کی ایک دختر خورد سال تھی۔ دوسرے آصف الدولہ نے اس لڑکی کی ماں کا دودھ بھی پیا تھا لہذا یہ لڑکی ان کی دودھ شریک بہن بھی تھی۔ ناز برداری نے اسے شوخ بنا دیا تھا۔ ایک دن آصف الدولہ سوتے تھے، اس نے وہ غل چایا کہ نواب کچی خیند سے جاگ اٹھے۔ حکم دیا مرزا کو بلاؤ۔ مرزا آئے۔ حکم دیا لڑکی کی بھوکھو۔ وہ تو اُدھار کھائے بیٹھے تھے فوراً لکھنے بیٹھ گئے اور بھوکے مثنوی لکھ ڈالی۔

لڑکی وہ لڑکیوں میں جو کھیلے نہ کہ لونڈوں میں جا کے ڈنڈے پہلے
سودا کے کلیات میں ایک مخمس میرضا حاک کی بھوک میں ہے جس کا پہلا مصرع ہے
یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر

یہ وہی مخمس ہے جس پر میرضا حاک ”میاں دست و گریباں ہو گئے“ (۲۲۲)

یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر ضاحک کے ازا دیوے کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہوا گر بچہ بندر گلیوں میں نچا تا پھرے وہ بچلے کے اندر
روٹی تو کما کھائے کسی طرح چھندر

پورا مخمس مزاح کا حامل ہے۔

سودا نے مولوی ندرت کی بھونہایت زہرناک کہی ہے۔ ساری کی ساری نظم ہزلیت

کی حامل ہے

کہتے تھے سن کے تیرے حق میں سب یوں نیک و بد

چوں کلاغِ اشب کہ مغز سا معاں را میخورد

ایں لعین در بزمِ شور و غوغا نہ رہتے

ایک تفسیر میں سودا اپنے ہمعصر شعرا کی نازک مزاجی، تکبر و غیرہ پر گہرا طنز کرتے

ہیں۔ کیونکہ ان کے ہمعصر شعرا میں یہ بہت بڑا عیب تھا کہ وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں بزم شعرا میں ہیں جو صدر نشین
یعنی سودا و میر و قائم و درد لے ہدایت سے تا کلیم و حزیں
درد کس کس طرح ملاتے ہیں کر کے تراز منحنی و حزیں
اور جو احمق ان کے سامع ہیں دم بدم ان کو یوں کریں محسوس
جیسے سبحان من یرانی پر لڑ کے مکتب میں کہتے ہیں آمیں
عماد الملک نے سازشوں کا جال بچھا کر احمد شاہ کو تارینا کر دیا تھا۔ سودا ان کی بہادری
کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

اس کی خوریزی سے یوں فوج عدو گھونگھٹ کھائے جوں مدنو سے محرم کے پلٹتا ہے سال
دوسری جگہ عماد الملک کی مدح یوں کرتے ہیں۔ یہ بھی بجا و مستح ہے
وہ جواں تو ہے کد آگے سے تیرے رستم بھی گد و سر مار بغل جائے دبے پاؤں کھسک
سودا، سیف الدولہ کی شجاعت یوں بیان کرتے ہیں۔ دیکھیے کیا خوب طنز کیا ہے
اور اس کی پوچھتے ہو شجاعت یہ سن رکھو اثر در کے چیرے جڑے کہ تھا جب یہ شیر خوار
ارجن کہے کہاں کو تری دیکھ بھیم سے اپنے تئیں تو کھینچنا اس کا ہے سخت کار
جس مست رخ کریں گے تو میدان ہے وسیع مگر زندگی عزیز ہے بھیا تو کر فرار
سودا نے بہت ہی زیادہ ججوں کی کہی ہیں۔ ان کی چند ججوں یہ ہیں جو طنز و مزاح، ہزلہ
نہی سے لبریز ہیں:

ججو پہلی راجہ ز پت سنگھ، ججو شیدی فواد خاں، ججو امیر دولت مند، ججو فوقی، ججو میر
ضاحک، ججو طفل لکڑی باز، ججو دختر دایہ، ججو حکیم غوث، ججو مرزا فیضی، حکایت ڈومنی، ججو شیخ علی
حزیں، ججو شاہ ولی اللہ، ججو مولوی ساجد وغیرہ۔

اس کے علاوہ سودا کی مثنویوں کا ایک موضوع ججو بھی ہے۔ اس میں سودا کا رتبہ
نہایت بلند ہے۔ اردو کا کوئی مثنوی گو شاعر ججو یہ مثنویوں میں سودا سے سبقت نہیں لے جاسکتا۔
یہ ایک حقیقت ہے کہ سودا کی طبیعت مثنوی و ججو نگاری کے لیے زرخیز زمین کی حیثیت رکھتی ہے۔
ججو یہ مثنویوں میں سودا نے جہاں اپنے تخیل کی جولانی دکھائی ہے، وہیں طنزی زہرنا کی مزاح کی
تشابہگی اور رمز کی حیثیت بھی واضح کی ہے۔ ججو یہ و طنزیہ مثنویوں میں سودا اپنا جواب آپ تھے۔
سودا کی کلیات میں ججو یہ قصعات کی بھی کمی نہیں ہے۔ ان کے ججو یہ قطعات طنز و

مزاح اور بذلہ سخی کے حامل ہیں۔ ظرافت سودا کے خمیر میں شامل تھی۔ وہ فطرتاً ظریف تھے س کے آثار ان کے کلام سے ظاہر ہیں۔ ان کی طبیعت کی شوخی ان کو نچلا نہ بیٹھنے دیتی تھی۔ ان کو جہاں بھی موقع ملتا وہ ظرافت کا اظہار کر دیتے تھے۔ وہ ہجو گو ہیں۔ طبیعت کی ظرافت ہی وہ انداز فکر ہے جو عام طور پر لوگوں کو ہزل گوئی کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ ہمارے شعرا ہزل گوئی کی طرف متوجہ ہوئے اور ظرافت کی اعلیٰ اقسام کی آبیاری سے محروم رہے مگر نہ ہماری متعدد ہجویں فحش اور بدکلامی کا دفتر نہ ہوتیں جن کو پڑھ کر ہر شریف آدمی عرق عرق ہو جاتا ہے۔ ہزل گوئی کی رسمی جکڑ بند یوں سے شعرائے اردو بے راہ ہوئے ہیں اور اردو ادبیات پاکیزہ ظرافت اور اعلیٰ درجے کی اقسام ظرافت سے دو حصہ نہ پاسکی جس کی وہ حق دار تھی۔

سودا کی طبیعت کا یہ نمایاں پہلو ہے کہ انھوں نے ہزل کی تنگ کھائی میں قدم نہ رکھا بلکہ اپنے لیے ہجو کا لامحدود میدان منتخب کیا۔ سودا نے ہجو گوئی شوقیہ یا لوگوں کو خوش کرنے کے لیے نہیں کی بلکہ ان کی ہجو گوئی اختیار کرنے کی تو بڑی وجہیں تھیں۔ پہلی یہ کہ وہ جب کسی سے ناراض ہوتے تھے تو انتقاماً ہجو لکھ ڈالتے تھے۔ دوسری یہ کہ جب وہ کسی واقعے سے متاثر ہوتے تھے تو ہجو لکھتے تھے۔ لہذا ان کی ہجو نہایت زہرناک طنز سے معمور ہے۔ سودا کو جب بھی کوئی مضحک پہلو سوجھتا تھا وہ ہجو لکھ ڈالتے تھے۔ سودا ایسے قادر الکلام شاعر تھے کہ انھوں نے ہر صنف شاعری کو اپنا موضوع بنایا۔ مثلاً قطعہ، قصیدہ، غزل، رباعی، مثنوی، مثلث، مخمس، مسدس، ترجیع بند وغیرہ، سب میں سودا سے ظرافت اور عناصر ظرافت سے کام لیا ہے۔ ہم جب سودا کی ہجو گوئی میں عناصر ظرافت تلاش کرتے ہیں تو ہمیں سودا کے کلام میں ان کی دافر مقدار مل جاتی ہے۔ جب ہم سودا کی ہجو گوئی کے بارے میں غور کرتے ہیں تو ہمیں سودا کے کلام میں وہ اسباب مل جاتے ہیں جو ہجو، طنز، مزاح اور بذلہ سخی کے محرک ہیں۔ یہ اسباب کئی قسم کے تھے۔ پہلا سبب یہ ہے کہ سودا ایسے معاشرے میں جیتا تھا جو نہایت ناگفتہ بہ تھی۔ یہاں تک کہ یہ معاشرہ اخلاقی طور پر دیوالیہ تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ ملک سیاسی طور پر افرا تگری کا شکار تھا اور اہل کاران حکومت عیاش اور سازشی تھے۔ تیسرا سبب یہ تھا کہ عام و خاص میں اوصاف رذیلہ آکاس نمل کی طرح پھیل گئے تھے۔ بیہوشگیاں، مسئلہ خیالات، کنجوسی، حسد، رقابت، حرص، عیاشی، اقربا پروری، بدزبانی، زنا، ڈاک، چوری، قمار بازی عام ہو گئی تھی جس نے سودا کو ہر دور سے متاثر کیا تھا۔

سودا اپنے ہی طور پر شریف النفس واقع ہوئے تھے۔ لیکن جب زمانے کی طرف سے

اسکی جانب کنکری آتی تھی تو وہ پتھر سے جواب دیتے تھے۔ سودا کی منظومات طنز، مزہ، مزاح اور بذلہ سخی کی حامل ہیں۔ سودا کے دور کے پڑھے لکھے لوگ بھی سودا کی طرافت گوئی کے محرک تھے۔ ان میں بے جا نخوت تھی۔

اتنی کچھ شاعری میں کرتے ہیں میخ در کون آسمان وزمین
سودا نے مندرجہ بالا نظم میں جس صاف گوئی سے کام لیا ہے اس سے ان کے طنز میں شدت اور مزاح میں جان پیدا ہو گئی ہے۔

ایک مدحیہ نظم کے آخر میں وہ اپنے مدوح کی ججو اس انداز سے فرماتے ہیں کہ امیر
جس کی ججو ملیح کی گئی ہے کچھ بھی نہیں سمجھتا

پوچھتا ہے ہر ایک سے بچ کہہ سر مرا نگر یوں میں ہے کہ نہیں
خیندا اس کو نہ آدے تانہ پڑھیں جائے افسانہ سورۃ یاسین
دیکھیے کس خوبی سے ججو ملیح کی ہے جس میں طنز و مزاح کی چاشنی حد کمال کو جا پہنچتی
ہے۔

سودا نے نہایت شان دار شہر آشوب لکھے ہیں جو ان کے دور کی تصویر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سودا کے شہر آشوبوں میں بھی طرافت کی مختلف اقسام اور عناصر طرافت پائے جاتے ہیں، ایک شہر آشوب سے یہ حصہ ملاحظہ ہو:

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسوی تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے
کہتا ہے نصر غرہ کو صراف سے جا کر بی بی نے تو کھایا ہے پہ قافہ سے میاں ہے
مندرجہ بالا شعروں میں طنز کی نثریت کے علاوہ حالات حاضرہ کی بھی عکاسی پائی جاتی ہے۔ آگے چل کر کہتے ہیں بس وہ لوگ جو دھو میں پچا سکتے ہیں وہی تنخواہ بھی حاصل کر سکتے ہیں:
لیتے ہیں بایں رو سی دو تو دو ماہہ نک دھو میں دھڑ کے کی جنھیں تاب دتواں ہے
وہ تنخواہ لینے والوں کے بجوم کا منظر دکھاتے ہیں:

قاضی کی جو مسجد ہے گدھا باندھ کے اس میں بیٹھا ہوا اس شکل سے ہر چہرہ جواں ہے
حالات یہ ہیں کہ اگر موذن اذان دیتا ہے تو لوگ جھپٹ کر اس کا منہ داب دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مسلمانی دنیا میں کہاں ہے:

ملا جوا اذان دیوے تو منہ مونڈ کر اس کا کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے

اور خطیبِ مزاحمت کو آوے تو:

بولا جو خطیب اس میں تو مارے اسے اک دھول ہاتھ آگیا واعظ تو تھیرا بہ دہاں ہے
سودا نے ملک کی ابتری، امرا کی خواری، غربت و افلاس کی عمدہ طنز یہ تصویر کشی کی گئی
ہے:

کچھ دُک کی امیر کے یا کسی دزیر کے مصاحب ہو جاتے ہیں تو ان کے ساتھ ساتھ
رات رات بھر جاگن پڑتا ہے۔ سودا نے اس قسم کی مصاحبی پر کیا خوب طنز کیا ہے
وہ جاگے جو راتوں کو میٹھے ہیں دوزانو کیسا ہی اگر اپنے تئیں خواب گراں ہے
خمیازہ پر خمیازہ ہے اور حیرت اور حیرت منہ صورت سو فار کمر شکل کہاں ہے
سودا اس دور میں سوداگری کی حقیقت اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ سوداگری ایک
غیر منفعت بخش کام ہے۔ اصفہان کا خریدار ہوا مال دکن میں بکتا ہے اور بیچ کی خواری جان لیوا
ہے:

سوداگری کیجیے تو ہے اس میں یہ مشقت دکن میں بکے وہ جو خرید صفہاں ہے
اب ان شعرا کا حال بیان کرتے ہیں جو مستغنی الحال کہلاتے ہیں۔ دیکھیے کس عمدہ
انداز سے مدح گو شعرا پر طنز کیا ہے اور خوبی اس طنز میں یہ ہے کہ مزاح بھی دوش بدوش ہے۔
شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال دیکھے جو کوئی فکر و تردد تو یہاں ہے
استقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے
اسی شہر آشوب میں سودا ملائی کی قدر و قیمت پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کوئی پیشہ
ملائی قبول کرے تو اس بچارہ کا بھی برا حال ہے۔ دیکھیے کس قدر دل کش انداز میں طنز کے تیر
چلائے ہیں:

ملائی اگر کیجیے تو ملاکی ہے یہ قدر ہوں دور و پے اس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے
اس زمانے کی معاشی تکالیف کا رونا نہایت عمدگی سے رویا ہے۔ انسان روزی کے پیچھے
در بدر خوار پھر رہا ہے۔ دیکھیے شیخ بن کر روزی کی تلاش میں کیا کیا قباحتیں بتائی ہیں اور پر مزاح
طنز کے تیر چلائے ہیں:

چاہے جو کوئی شیخ بنے بہر فراغت چھنتے ہی تو شعرا کے وہ مطعون زبان ہے
پوچھے ہے مریدوں سے یہ صبح کو کونھ کر ہے آج کدھر عرس کی شب اور روز کہاں ہے

تحقیق ہوا عرس تو کر ڈاڑھی میں کنگھی لے خیل مریدان گئے دو بزم کہاں ہے
سودا نے مولوی ساجد کی بھوکی جس میں طنز و مزاح اور بذلہ سخی کے پھوپھو پائے جاتے
ہیں۔ مولوی ساجد نے حلت کو اکاف توئی دے دیا تھا

لشکر کے بیچ آج بھی قیل و قال ہے کھانے کی چیز کھانے کا سب کو خیال ہے
یوں دخل امر و نہی میں کرنا محال ہے جو فقہ داں ہیں سب کا یہ ان کا خیال ہے
اک مسخرہ یہ کہتا ہے، کو احلال ہے (۲۲۳)

بڑھاپے کی شادی معیوب چیز ہے۔ سودا نے اس معاشرتی عیب پر بڑا گہرا طنز کیا
ہے۔ ایسا طنز جس کے ساتھ مزاح بھی دوش بدوش ہے۔

تھے بسکے شیخ بات سے دنیا کی پاک صاف مسواک لے کے جو رو سے کرنے لگے زفاف
ان نے تب اپنی چوٹی سے یہ کھول کر مہاف مشکیں انھوں کی جڑ کے کیا کیجیے معاف
مجھ کو تو کچھ دلی نظر آتے ہیں شیخ جی جو رو کہے ہے شیخ سے اے شیخ تم سنو
کچھوے کو تم نے دی ہے دعا چپکے ہو رہو میں جانتی ہوں تم کو کہ تم فیلسوف ہے
سودا زیادہ کیا کہے ہے بات گو گلو جیسے ہیں تیسے جوتیاں کھاتے ہیں شیخ جی
سودا نے اپنے زبردست حریف غلام حسین ضاحک کی نہایت بلیغ بھوئی کہی ہیں اور
ان کے ساتھ ان کی اہلیہ کو بھی لپیٹ لیا ہے۔ متانت پناہ مانگتی ہے۔ طرافت انگشت بدنداں
ہے۔ ان کی اس نظم میں طرافت کی مختلف اقسام طنز و مزاح، بذلہ سخی، رمز اور دیگر عناصر پائے
جاتے ہیں، لیکن شائستگی سے گرے ہوئے

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
بینک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا تب شیخ سودا اس پر غصہ کو کھا کے آیا
بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

سودا نے ایک نہایت زوردار ترجیع بند ضاحک کے خد ف کہا ہے۔ اس ترجیع بند میں
جہاں طنز پایا جاتا ہے وہیں مزاح کی کار فرمائی بھی ہے۔

جا صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام کیوں کیا کرتا ہے بھو خاص و عام
ریم سوز اک پدر سے تو شریر زخم ہادر سے الٹ نکلا ہو میر

کھل ترجیع بند طرافت کی مثال ہے۔ سود کو صرف بھونچے رکھ کر کیڑے نکالنا نہایت

ظلمات ادبی بے دردی ہے۔ البتہ سودا کو کامیاب مزاح نگار اور اعلیٰ درجے کا طنز نگار کہنا درست ہے۔ اگرچہ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ان کی شاعری بعض جگہوں پر شائستگی سے بہت دور چلی گئی ہے۔

سودا نے ایک کنجوس امیر کی جھوکی ہے جس میں ظرافت کے جوہر دکھائے ہیں۔ یہ جھوکی مثنوی کی شکل میں ہے جو طنز و مزاح اور رمز کی حامل ہے

بسکہ تبلیغ میں رہتی ہے سردی ناک بادریچوں کی بہتی ہے

ایک دن کنجوس کے فرزند نے اپنے دوست کی دعوت کر دی۔ یہ دعوت کنجوس باپ کو نہایت شاق گزری۔ اس نے بیٹے کو وہ رو سیداد یاد دلائی جس کے ذریعے اس کے دادا نے پائی پائی دولت جمع کی تھی۔

اس کا دادا بھی رچھڑا عیش اس سلیقے سے پر کر۔ تھا معاش

جو کوئی اس کے گھر میں نوکر تھا رات کو اس پہ یہ مقرر تھا

پھر تادہ نکلے مانگتا گھر گھر لانا آقا کے آگے جھولی بھر

اجھے جن جن کے آپ کھاتے تھے بے تنخواہ میں لگاتے تھے

پوری کی پوری نظم جھوکی ہے اور بعض پہلو معتمد خیز واقع ہوئے ہیں۔ سودا ہنسوز پن اور ہزالی میں شائستگی کو مد نظر نہ رکھتے تھے۔ وہ بہت بڑے طنز کو واقع ہوئے ہیں لیکن اس وجہ سے ان کی شاعری ہر جگہ قابل قبول نہیں رہی۔

سودا کے دور میں بد حالی، چوری چکاری عام تھی۔ انھوں نے شدید فساد و خاں کی عمدہ جھوکی ہے، کیسا بلیغ نقشہ کھینچا ہے اور کیسے کیسے طنز کے تیر چلائے ہیں۔ چورا چکوں کا یہ حال ہے کہ کو تو ال چوروں سے کہتا ہے کہ میری اگر کوئی چیز چرواؤ تو کہیں اور نہ بچو، میرے ہی ہاتھ بیچنا۔

چیز میری جواب چرواؤ تک بیچنے چوک میں نہ جاؤ تم

قیمت اس کی جو کچھ مستحق ہو اتنے کو تم اسے مجھے کو دو

جب چور کو تو ال سے یہ بات سنتے ہیں تو کو تو ال سے کہتے ہیں

آپ کے سر پہ یہ جو بگڑی ہے دو خریدار اس کے ہیں درپے

دس روپے وہ مجھے دلائے ہیں کہیے اب آپ کیا لگاتے ہیں

دیکھیے اس نظم میں بذراستی، مزاح و طنز کا عمدہ نمونہ دکھایا ہے۔ اسی جھوکی نظم میں سودا

کو تو ال کی زبانی زمانے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس معاشرے کا ہر فرد چور ہے۔
میں کس کس کو چوری اور یہ کاری کی سزا دوں۔ یہاں تو آدا کا آواہی بگڑا ہوا ہے۔ میں اس حال
میں مجبور ہوں۔ میرا کوئی زور نہیں چلتا۔

یارو کچھ چل سکے ہے میرا زور دیکھو تو ٹک کہاں کہاں ہے چور
مٹ سکے مجھ غریب سے یہ خلل ہے امیروں کے گھر میں چور کل
دیکھیں گریباں کو بھی بخدا ہاتھ میں ہے انھوں کے دزدِ وحنا
بچ سکے کیونکہ اب کسی کی شے ملا مسجد کا صبح خیز یا ہے

سودا کی اس ہجو سے الم نشرح ہوتا ہے کہ اس دور کے حالات نہایت ناگفت بہ تھے۔
امیروں سے لے کر مسجد کے مٹا تک خرابی میں ملوث تھے۔ نظم میں کمال درجے کا طنز پایا جاتا
ہے۔

دوسری جگہ اسی انداز سے مزید طنز کے تیر چلائے ہیں
اب جہاں دیکھو داں جھمکا ہے چور ہے ٹھگ اور اچکا ہے
کس طرح شہر کا نہ ہو یہ حال شیدی کا فور ہو دے جب کوتوال
اس ہجو میں کوتوال شہر کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ نظم بذلہ سنجی، مزاح اور طنز کا بہترین نمونہ ہے۔
”قصیدہ تضحیک روزگار“

قصیدہ تضحیک روزگار میں بظاہر گھوڑے کی ہجو کی ہے لیکن درحقیقت مغلوں کے فوجی
نظم کی ابتری کا مرثیہ ہے۔ اس دور کے معاشرتی حالات کی بہترین عکاسی ہے۔ سارا قصیدہ
طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کے کمال سے سرفراز ہے۔

نہ دانہ نہ گاہ نہ تیر نہ سبیس رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار
اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یار امید دار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار
غرض سودا اپنے دور کے بہت بڑے طراعت نگار تھے۔ اپنی طراعت کے لیے ہمیشہ
یاد رکھے جائیں گے۔

خواجہ میر درد (المتولد ۱۱۳۳ھ - المتوفی ۱۱۹۹ھ)

خواجہ میر درد، خواجہ محمد ناصر عندلیب کے خلف رشید تھے۔ ۱۱۳۳ھ (۱۷۲۲) میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۱۹۹ھ (۱۷۸۵) میں دہلی ہی میں انتقال کیا۔ آپ کا دیوان نہایت خوب صورت مگر مختصر دیوان ہے۔ عبدالباری آسی نے یہ دیوان نہایت نداشت سے مرتب کیا ہے۔ اس کے علاوہ آپ کا کلیات بھی چھپ چکا ہے۔ آپ کے کلام میں طنز، مزاح، بذلہ، سنجی، رمز، شوخی اور دیگر اقسام ظرافت پائی جاتی ہیں۔ یوں یہ کلیات بھی ظرافت کی امین ہے باوجود سنجیدہ گوہونے کے طبیعت کی ظرافت جا بجا نظر آتی ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو

زلف کی بج ادائیاں دیکھو ہر گھڑی منہ سے جا لپٹتی ہے (۲۲۶)

مندرجہ بالا شعر میں جو متانت ہے وہ شوخی کے جوہر کھلنے نہیں دیتی ہے۔ لیکن درد کے مزاج کی شوخی خود بخود کھل جاتی ہے درد کے کلام میں ظرافت بھی پائی جاتی ہے جو ان کے کلام کو ممتاز سے ممتاز تر کرتی ہے۔ ان کا طنز نہایت تعمیری ہوتا ہے۔ ان کے طنز سے اصلاح کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ ان کی کلیات میں طنز خفی و طنز جلی کی متعدد مثالیں موجود ہیں، مثلاً

طنز زاہد اشک خفی کی بھی خبر تک لینا ساتھ ہر دانہ تسبیح کے زمار بھی ہے (۲۲۷)

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جانیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے دھوکریں

مندرجہ بالا شعروں میں طنز پایا جاتا ہے۔ درد تصوف نگار شاعر ہیں، ان کی متانت زندگی میں مسلم تھی اور شعروں میں بھی مسلم ہے لیکن طنز ان کی متانت کے دوش بہ دوش پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کا طنز نہایت مہذب ہوتا ہے۔

خواجہ میر درد کے کلام میں کہیں کہیں مزاح بھی ملتا ہے لیکن درد کا مزاح نہایت ہلکا

ہوتا ہے۔

کبھو خوش بھی کیا ہے دل کسی رند شرابی کا

مزاح

بجز ادب منہ سے منہ ساتی ہمارا اور گلابی کا (۲۲۸)

دل تجھے کیوں ہے بے گلی ایسی کون دیکھی ہے اچھلی ایسی (۲۲۹)

خواجہ میر درد کے کلام میں بذلہ سنجی کا بھی خاصا ذخیرہ ہے۔ نمونہ ذیل میں چند مثالیں

ملاحظہ ہوں:

دل تڑپتا ہے درد پہلو ہے مرے آہ سنجو کہ قہو ہے

خواب عدم سے چونکے تھے ہم تیرے واسطے آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے ((۲۳۰))
 درد کی کلیات میں طنز و مزاح کے دو شبد و شبد لہنجی کا جو ذخیرہ پایا جاتا ہے اس سے
 ان کے کلام کی چاشنی اور رنگینی میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ درد کی بذلہنجی بازاری نہیں خانقاہی
 ہے۔ اس بذلہنجی کو خراج تحسین اہل درد ہی دے سکتے ہیں۔

خولچہ میر درد کی غزلیات ہوں یا رباعیات، قطعات ہوں یا کوئی اور صنف، سبھی میں رمز
 ملتا ہے۔ رمز سے ان کے کلام میں مزید خوب صورتی آگئی ہے۔ ذیل میں ایک مثال ملاحظہ ہو:
 رمز غافل تو کدھر بھکے ہے نک دل کی خبر لے

شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے (۲۳۱)

رمز نے درد کے کلام کو جو نزہت دی ہے وہ دوسرے تصوف گو شعرا کے ہاں کیاب
 ہے۔ یوں تو دور قدام کے حمد شعرا کے ہاں رمز ملتا ہے لیکن درد کا رمز کچھ اور ہی بات ہے۔

جہاندار شاہ (ولادت ۱۱۶۶ھ / وفات ۱۲۰۱ھ)

جہاندار شاہ، شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے پوتے، شہنشاہ محمد معظم بہادر شاہ اول
 (۱۱۷۳-۱۲۲۱ھ) کے دلی عہد تھے اور خود بھی شہنشاہ تھے۔ جہاندار تخلص (۲۳۲)، مرزا جوں
 بخت (۲۳۳) نام تھا۔ ان کا ذکر اور کلام مختلف تذکروں میں آیا ہے۔ ہم ذیل میں تذکرہ ”گلشن
 ہمشہ بہار“، ”تذکرہ گلشن ہند“، ”تذکرہ ہندی“ اور ”تذکرہ آزرہ“ سے وہ اشعار نقل کرتے
 ہیں جو طنز، شوخی اور بذلہنجی کے حامل ہیں۔

طنز رہے در پریتاں کے تم جہاندار خدا حافظ تمہارا گھر چلے ہم (۲۳۴)
 بذلہنجی سرکس کے انتظار میں یہ بے اجل گیا آنکھیں جو یوں کھلی رہیں اور دم نکل گیا (۲۳۵)
 شوخی قصہ ہر چند کیا سیکھنے کا بلبل نے وضع تالا کی میرے اس سے اڑائی نہ گئی (۲۳۶)
 شوخی میں تو سو بار ترے ملنے کو آیا تنہا ایک افسوس کبھی تجھ کو نہ پایا تنہا

جہاندار شاہ کی ولادت ۱۱۶۶ھ کے قریب قرار دینی چاہیے (مقدمہ دیوان ۱۶)۔ علی
 لطف نے گلشن ہند کے صفحہ ۹۰ پر ۱۲۰۱ھ سال وفات لکھا ہے (۲۳۷)، شیفہ بھی گلشن بے خار میں
 صفحہ ۵۴ پر یہی سال وفات لکھتے ہیں۔ مختصر دیوان ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کی مساعی جیلہ سے
 لاہور سے شائع ہو چکا ہے جس میں ۷۹ اشعار ہیں (۲۳۸) (حواشی صفحہ ۷۹ پر ملاحظہ

میر غلام حسن بن میر غلام حسین ضاحک (التولد ۱۱۵۱ھ / وفات ۱۲۰۱ھ)
معنی نے تاریخ وفات کہی

ع ”شاعر شیریں زباں تاریخ یافت“

۱۲۱۰ھ

میر حسن التوفی ۱۲۰۱ھ اردو کے پائے کے شاعر تھے۔ ان کی مثنویات بہت مشہور ہیں۔ میر غلام ضاحک (۲۳۹) (جوان کے والد تھے) کی حمایت میں سودا کی جویں لکھی تھیں۔ کلام میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ ایک مثنوی لکھنؤ کی مذمت اور فیض آباد کی مدح میں لکھی ہے جس میں طنز و مزاح و بذلہ سنجی کے گل کھلائے ہیں:

نہیں یہ لکھنؤ ہے یہ زمانا زمانے پر عبث رکھنا بہانہ
یہ گل سے کلی یوں تو رہے ہے بغل جس طرح رنگی کی ہے
ظرافت سے یہاں کس کا مکاں ہے ہراک گھر نحس کا سادل یہاں ہے
لکھنؤ کی گنجائش آبادی اور پتلی پتلی کلیوں کے بارے میں طنز اُکھتے ہیں
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر پھرے کلیوں میں ٹکرا تا وہ درد
نہیں امکاں جو گھر اپنا وہ پوے بل خورشید کو جب تک نہ لاوے
زبس کو فے سے یہ شہر ہم عدد ہے اُرشید کہے نیک، اس کو بد ہے
چڑھے ہے گومتی جب گرد آ کر حباب آسا ہے پھرتے ہیں سب گھر
مندرجہ بالا قصروں میں لکھنؤ کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے اسے کوفہ بتایا گیا ہے۔
میر حسن کے کلام میں اقسام ظرافت کی کوئی کمی نہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان کی ظرافت
ابندال سے قریب ہو جاتی ہے جو ان کے مرتبے کے خلاف ہے۔

ہم ادھر میر حسن کے بارے میں لکھ آئے ہیں کہ انہوں نے اپنے والد میر ضاحک کی
حمایت میں رفیع سودا کی بہت فحش جوکھی ہے۔ ذیل میں ہم غیظ الغاظ کی جگہ نقط۱ اُلتے ہوئے

ان کی بھونچل کرتے ہیں جو حضرات یہ خانی جگہ بھر سکیں گے وہ ان کی در یہ دہنتی کے معترف ہو جائیں گے۔ یہ درست ہے کہ بھو میں طنز، مزاح اور ہلکوا وغیرہ کبھی کبھ ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

بکری کا ہے اور زادو قلندر
باندھے ہے جب نہ تب وہ بکری کو باہر اندر
نکڑی کے بل نہ تو اس کو مثال بندر
..... ڈر ہے تیرا..... یہ ہے سکندر

باطن میں نرم ہے وہ ظاہر میں ہے وہ کڑوا
کترا کی اپنی مونچھیں جب آدے وہ ٹھنڈا
کارکھ بنا کر اس کے سر پہ گڑوا
ڈر ہے تیرا یہ ہے سکندر
دھیور کا چھو کر ہے، پورب کا ہے زمانہ
ہے مارواڑیوں کے..... اوپر دوانہ

ایسے کی بات ہرگز خاطر میں تو نہ لانا
..... ڈر ہے تیرا..... یہ ہے سکندر
ہراک زباں کا ماہر اس واسطے ہوا ہے
ماں نے حرام اس کی ہر جنس سے کیا ہے
سو (۲۴۰) نطفے جمع ہو کر ہر بلی اک بتا ہے
کہ اس کے منہ پہ جا کر ایسا شخص کیا ہے
ڈر ہے تیرا یہ ہے سکندر (۲۴۱)

یہ بھونچیں ہے، دشنام طرازی ہے۔ آخری بند دشنام طرازی کا جواز پیش کرتا ہے۔
سودا ہوا سکندر وہ ہووے کوئی کیسا مفلس ہو یا حسن وہ رکھتا ہو پاس پیسا

جیسا کوئی کہ ہو گا پاؤں سے گایا دیسا ناخن جو ہووے دشمن تو کیا ہے ایسا قیسا
میر حسن نے مثنوی درجہ جو ملی میر حسن لکھی ہے یا چھوٹی سی مثنوی اس لیے اہمیت
رکھتی ہے کہ میر حسن کے گھر کا حال اس سے ظاہر ہو گیا ہے۔ ساتھ ہی میر حسن کے اس ظرف کا
بھی اظہار ہوا ہے کہ وہ خود پر اور اپنے اثاثے پر بھی طنز کے تیر برسانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔
مثنوی میں طنز و تعریف، طعن و تشنیع، مزاح اور رمز سبھی کچھ موجود ہے۔ مثنوی مکان کی خستہ حالی
سے شروع ہوتی ہے:

ہم نے جیسا لیا ہے یاں اک گھر دور و پے کے تیں کرائے پر
حال سے ہیں بہ تنگ اس میں لوگ گھر نہیں ہے وہ ایک جاں کا روگ (۲۴۲)
مزید تفصیل ملاحظہ ہو:

صحن اس کا بتاؤں کس مقدار ایک دو تین چار پائی دار
پانچ پنی کا کہنہ سا چھپر ساتھ سایے کے دھوپ آٹھ پہر
نویادس نری کا اک دالان تسپ اس ٹوٹی جھونپڑی کی شان
سیرمی اک بانس کی پرانی سی آنے جانے کے واسطے ہے رکھی
رات دن سب کے دل میں خطرہ جاں پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں
تسپ سیرمی ہراک کی دامن گیر کھونچ سے کپڑے سب دھری دھری
میر حسن میں طنز لطیف کا بھی ملکہ تھا۔ ساتھ ہی مزاح لطیف بھی پایا جاتا ہے
پانچ پنی کا کہنہ سا چھپر ساتھ سایے کے دھوپ آٹھ پہر
یہ بلاغت، یہ طنز، یہ مزاح میر حسن کے شیان شان ہے۔ گھر میں نکاسی آب ملاحظہ ہو:
پشتہ ہمسایہ ہو جواک بقال نالی کا اس کے ہے ادھر کوڈ حال
گھر سے بننے کے وہ جو چلتی ہے گھر کی دن رات ناک بہتی ہے
ڈیوڑھی کے بیان میں ابتذال ہے لیکن ظرافت کا حامل ہے
ڈیوڑھی جو ہے سو اس کی یہ خوبی ساری رہتی ہے موت میں لاوی
چلتے ہیں سب سمیٹ کر دامن تانہ ہووے کسی کا تر دامن

مجھ سے مجبور اس جگہ پہ رے ورنہ گئے کو کوئی آندہ پھرے

اس مثنوی میں مختلف عنوانات ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں

درخانہ گرمی: گرم ہونے کا اس کے کیا مذکور دیکھ کر جس کو گرم ہوئے تنور
گھر میں ہیں دھوپ سے کباب بھی گھر سے نکلے نہ آفتاب بھی
دن کو یاں چھاؤں کی نہیں امید دھوپ سے آنکھیں ہو گئی ہیں سپید
رہے اس جا پہ وہ بہشتی مرد جس پہ دوزخ کی آگ ہو دے سرد
حوالی میں رد و غبار اتا آتا تھا کہ اسے طنزیہ و مزاحیہ عنوان باندھ کر بیان کیا ہے۔
درصفت خاک

گرد میں صورتیں ائی ہیں سب مائی کی صورتیں بنی ہیں سب
کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار دھوپ دیتے ہیں ان کو دے دے مار
طاق پر تھے جہاں جہاں جزاں ہو گئے کل وہ کوہ و ریگستاں
خاک پڑ پڑ کے یوں ہوئی ہے دوات جیسے آندھی میں ہوا ندھیری رات
تھے دھرے وہ جو خاص و عام قلم ریگ مای بنے تمام قلم
جھاڑتے جھاڑتے بیاض و کتب حرف مٹ مٹ کے ہو گئے ہیں خراب
بسکہ ہے خاک خاک کام و دہن کر کرے ہو گئے ہیں میرے سخن
کیا کہیں کس طرح سے جیتے ہیں خاک کھاتے ہیں خاک پیتے ہیں
کچی اور نمی دار ہونے کی وجہ سے ان کے گھر میں چیونٹیوں کی بھی افراط تھی۔ چیونٹیوں
سے فرار نہ تھا۔ چلنا دشوار رہتا و بھر، یہ کیفیت اور طنز ملاحظہ ہو

پاؤں رکھتے ہیں دیکھ دیکھ سنبھل مانہ ان میں سے کوئی جائے مسل
گھر سے باہر جو ہم نکلتے ہیں خوف سے مور چال چلتے ہیں
کھی میں آنے میں نون پانی میں سب سے ربط ان کی زندگانی میں
دیکھ شکر کا حال ان سے تہو ہو گیا ہے سفید قد سیاہ
چیونٹیوں کا کاٹنا، بڑھ بڑھ کر سامنے آنا، کپڑوں میں گھستا، مزاحاً بیان کیا ہے اور ان
سے لڑائی کا حال لکھا گیا ہے:

دیکھ کر ہم کو اس جگہ ہیں نحیف پہلوانی کرے ہے مور ضعیف
رات دن ہم سے یہ جڑتی ہیں مور چہ باندھ باندھ لڑتی ہیں

میر حسن کے کلام میں متعدد عناصر ظرافت ملتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح، شوخی و بذلہ سنجی اور رمز کے بعض اشعار نقل کیے جاتے ہیں

طنز سب نقش اس فنک کے تھینے پہ آر ہے کار جہاں تمام، کینے پہ آر ہے (۲۴۳)
رمز اظہار خوشی میں ہے سو طرح کی فریاد ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا (۲۴۴)
شوخی بے سزا دل کی جوتلفوں کے کیا پہرے میں

شب کو کیوں نکالا اکیلا جو پھنسا پہرے میں (۲۴۵)

بذلہ سنجی جو کوئی آدے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے

ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں (۲۴۶)

حسن کی ظرافت میں جھوٹی ضرور ہے لیکن یہ صداقت اور لطافت میں اپنا مقام رکھتی ہے۔

بقاء شیخ محمد بقاء اللہ نام بقا تخلص (السنوی ۱۸۰۶ء / مطابق ۱۲۰۶ھ) (۲۴۷)

بقاء، میر و سودا کے معاصر تھے۔ بقول شیفتہ ”طبیعت میں ظرافت تھی“ (۲۴۸)۔ میر و سودا سے ان کے معرکے ہوتے تھے۔ اسی وجہ سے انھیں جھو کہنے کی ضرورت ہوتی تھی۔ خوش مذاق ظریف الطبع آدمی تھے۔ شعروں میں ظرافت سے جان ڈال دیتے تھے۔ ان کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

آستیں حشر کے دن خون سے تر ہو جس کی یہ یقین جانو اس کو کہ مرا قاتل ہے

تو نے اس طرح کا اے چرخ رایا ہم کو کہ سوئے پر بھی کسی نے نہ اٹھایا ہم کو

یار کو بھیجی خبر مالہ تنہائی کی مدعی کون کھڑا تھا پس دیوار کا

ان اشعار میں رمز کی آمیزش ہے۔ بقا کے ہاں نہایت تیز طنز پایا جاتا ہے۔ وہ جہاں

جھو میں طنز کرتے ہیں آگ جیسی طنز کی گرمی کی وجہ سے طنز بھسکا پن بن جاتا ہے۔

بقا کے کلام میں اعلیٰ درجے کا مزاح بھی پایا جاتا ہے۔ ان کا مزاح نہایت شان دار

ہوتا ہے جس میں بذلہ سنجی بھی شامل ہوتی ہے۔ ایک دفعہ میر تقی میر نے یہ شعر لکھا

دے دن گئے کہ آنکھیں ندیاں سی بہتیاں تھیں سو کھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوا ہے

بتا دیجئے کہ میر نے ان کا سرقہ کیا ہے وہ ان کے ان شعروں کے مضمون از ایہ ہے

ان آنکھوں کا نت گریا دستور ہے

دو آہ جہاں میں یہ مشہور ہے

سیلاب سے آنکھوں کے رتے ہیں خوابی میں

نکلے جو میرے دل کے بہتے ہیں خرابے میں

بس پھر کیا تھا بگڑے اور ایسے بگڑے کہ میر صاحب کے خلاف یہ طنزیہ قطعہ لکھ مارا:

میر نے گرتیرا مضمون دو آہ کا لیا اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہے

اے خدا میر کی آنکھوں کو دو آہ کر دے اور جی کا یہ عالم ہو کہ تر جی ہو

قطعہ طنزیہ ہونے کے ساتھ مزاحیہ بھی ہے۔ اس کے بعد میر صاحب اور ان میں چل گئی اور انھوں نے ایک اور طنزیہ قطعہ لکھا:

میر صاحب پھر اس سے کیا بہتر اس میں ہو دے جو نام شاعر کا

لے کے دیوان پکارتے بھرے ہر گلی کو چے کام شاعر کا

وہ میر و سودا دونوں کے مخالف تھے۔ ایک موقع پر ایک ہی طنز کے تیرے دونوں کو

شکار کیا ہے:

میر و مرزا کی شعر خوانی نے بس کہ عالم میں دھوم ڈالی تھی

کھول دیوان دونوں صاحب کے اے بقا ہم نے جب زیارت کی

کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن ایک تو تو کہے ہے ایک ہی ہی

مزاح کے مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

دستِ ماسح جو میری جیب کو یک بار لگا پھڑوں ایسا کہ پھر اس میں نہ رہے تاریکا (۲۳۹)

تر قتل کیا بقا کو خواباں اس بات کو منہ سے مست نکالو (۲۵۰)

خوشی ملاحظہ ہو۔

رخ اس کا صفائی ترے کھوے کی نہ پائے خورشید ہزار اپنے تئیں چرخ چڑھائے (۲۵۱)

کیا خط تجھے لکھئے حرکت ہاتھ سے کم ہے خامہ بھی مرے ہاتھ میں انگشت ششم ہے (۲۵۲)

بقا کے کلام میں گہرا طنز، مزاح، بذلہ سخی، شوخی، خاکہ، پھمتی سب ہی کچھ شامل ہے۔

ساتھ ہی نہایت گہرا نقد انہ شعری تبصرہ بھی ہے۔

فدوی لا ہوری

بقال کا بیٹا اور نو مسلم تھے۔ سودا نے (بقال و بوم) اسی شخص کی جھونکھی تھی۔ مزاجی

کمال درجے کی طرافت تھی۔ بقول مصحفیؒ "مرد پرست تھا۔ ہاتھ پیر سب زخمی تھے۔ بد معاشوں کی صحبت میں رہتا تھا اوہاں وضع تھا۔ خوب خوب بجویات کہی ہیں۔ مراد آباد میں بیوند خاک ہوا۔ کدم میں جو مختلف تذکروں میں پایا جاتا ہے طرافت کی اقسام اور طرافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

شوخی قامت کو تیری دیکھ مصور نے بافوس کھینچی قلم آہستہ تصویر ہوا پر (۲۵۳)
 ملتے ہیں کوئی ہاتھ مٹے یا زباں چلے ہم داد خواہ ساتھ ہیں اس کے جہاں چلے
 موت کا مضمون بڑی دست سے پیش کیا ہے۔

طنز: لائے تھے سر پہ دھڑکے کس اخلاص سے مجھے

بس آنکھ دھجھل ہوتے ہی اے دوستاں چلے (۲۵۴)

بہ سنجی کا ایک خوب صورت شعر ملاحظہ ہو

یہ سر نہیں باغ میں ہے آدمی کی نرگس نہیں تکتا ہے چمن راہ کسی کی (۲۵۵)
 سودا نے جگہ جگہ دوسرے لوگوں کو مذہبی عقیدے کی بنا پر طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ فدوی سودا
 پر جوابی طنز کرتا ہے

جسے کچھ نکتہ تحقیق سے پہنچے خبر فدوی اسی کے دل میں عشق حیدر کرار پیدا ہو
 فدوی طبعاً لڑنے جھگڑنے والا آدمی تھا۔ میر حسن اس کے بارے میں لکھتے ہیں
 "مردے بر خود غلط۔ برائے مباحثہ و بجدل بہ فرخ آباد پیش مرزا

رفیع سودا آمد دہنک مدد پر نمود (۲۵۶)

مصحفیؒ نے اس کے اشعار اپنے تذکرہ میں پیش کیے ہیں۔ میر حسن سے دو شعر لکھے
 ہیں، ایک شوخی کا حامل ہے:

نہ پوچھو رنگ مہندی کا کف قاتل پا۔ یارو
 کسی کے خون میں اس کے ہاتھ کو کوار لے لادنی

مرزا جعفر علی حسرت (متوفی ۱۳۱۰ھ) (۲۵۷)

مرزا جعفر علی حسرت، برکت کے ستارے تھے۔ کئیات ہر ساقی نامہ، واسوخت، شہر

آشوب، ترجیع بند، ترکیب بند، قصیدے، قطعے، رباعیاں سبھی کچھ ہیں۔ بذلہ سنجی کا ایک شعر ملاحظہ ہو

تمہیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کب خالی

چلو بس ہو چکا منہ نہ تم خالی نہ ہم خالی (۲۵۸)

شاہ حاتم (۱۱۱۱ھ، ۷۰۰ء، وفات ۱۲۰۷ھ، ۷۹۲ء) (۲۵۹)
شاہ حاتم، ظہور الدین نام اور حاتم تخلص تھا۔ شاہ حاتم، محمد شاہ (رغیلا) کے عہد کے شاعر تھے۔ ان کے کلام میں طنز و مزاح، ہجو، شوخی، رمز و جملہ اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت پائے جاتے ہیں۔ شعروں میں طنز کا عنصر زیادہ ہے۔ انھوں نے جو شہر آشوب لکھے ہیں ان میں گہری شہرت پائی جاتی ہے۔ ایک شہر آشوب سے دو شعر ملاحظہ ہوں:

جن کے ہاتھی تھے سواری کے کو سواب نئے پاؤں پھریں ہیں جوتی کو تاج پڑے سرگرداں
وے جو بیکار ہیں ان کا تو خدا حافظ ہے وہ جو ہیں نام کو نوکرا نہیں تنخواہ کہاں
دو زمانے کی بتری کے حال کو بیان کرتے ہوئے خیر و برکت نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ
ہمت کا نہ ہونا بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں اہل ہند پست ہمت ہو گئے ہیں۔ وہ اہل ہند پر نہایت
خوبی سے طنز کرتے ہیں۔ یہ مثال ملاحظہ ہو

خیر و برکت ہند سے سب اٹھ گئی سب کی دھارتیج ہمت مر گئی

نعیم اللہ

دہلی کے رہنے والے تھے۔ اکثر مشاعروں میں حاتم سے نوک جھونک ہو جاتی تھی۔ شعروں میں طنز کا تبادلا بھی ہوتا تھا۔ ایک دن حاتم نے برسر مشاعرہ یہ غزل پڑھی اور نعیم اللہ پر طنز کیا:
جس دن سے کوئے یار کا حاتم مقیم ہے بدتر اسے خزاں سے بہر نعیم ہے (۲۶۰)
جب شمع نعیم کے سامنے آئی تو انھوں نے بھی جواباً مطلع میں طنز کیا
طلب نہ ہو سلیمان کی کچھو بھی حاتم ہے لب سواں نہ ہو دے تو بیچ حاتم ہے
ان کا ایک اور شعر شوخی کا حامل ہے:

احول میر سن کے کہنے لگ دو عالم اب جائے بس زیادہ تکرار نہ کیجے گا

راغب، سبحان قلی بیگ

سبحان قلی بیک پرانے کہنے والے تھے۔ انشا، اور تلعین دونوں سے اصلاح لی۔ کلام میں شوخی پائی جاتی ہے (۲۶۱)۔ حلامی شخص تھا۔ چھوٹی امت سے تعلق رکھتے تھے۔ خبر داری کا پیشہ (چوکیداری اور نقیب داری) رکھتے تھے۔ مستندین کے دور سے تعلق تھا۔ ایک شعر میں شاعری کا حلقہ ہو

سرخ آتی ہیں نشتے بیچ جو زور سے نکلیاں دل زخمی پہ مکتی ہیں کھورے انکھیاں

شیخ محمد قائم (المتوفی ۱۲۱۰ھ/۱۸۱۰ء)

میر، میر حسن مر راہی شرف اور آسی عبد الباری نے اپنے اپنے تذکروں میں نام شیخ محمد قائم لکھا ہے لیکن معنی محمد قائم عرف بتاتے ہوئے حاشیہ پر قیام الدین مٹی بتاتے ہیں۔ مٹی رحمن میں حلیم عبدالحی اور مراۃ اشعرا میں محمد یحییٰ تنہا معنی کی تائید کرتے ہیں۔ قیام الدین مٹی نام تھا۔ قائم شخص، چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ مراۃ اشعرا کے مولف نے اپنے تذکرہ میں یوں تحریر کیا ہے

”آپ کا نام قیام الدین اور قائم شخص تھا۔ المتوفی ۱۲۱۰ھ اپنے دور میں استاد کی کا درجہ رکھتے تھے۔“

ان کے بعض اشعار کی نشان دہی کی جاتی ہے جن میں طنز، مزاح، بذلہ نجی، شوخی وغیرہ پائی جاتی ہے۔

طنز
کعب اُڑو نا تو کیا جائے غم ہے شیش کعبہ تو تھرا دل نہیں کہ بنایا نہ جائے
کیا چشم ہے دنیا کہ یہ ارباب نعیم بے قدر کریں ہم و دکھا کر زروسیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجے سجدہ خراب جو تم نہ ہو براے تعظیم

مزاحیہ قطعہ

مزاں میں کہا خشت تمھاری جو کر کہتے ہیں تم بھی کچھ اس کا کہیں ذکرو بیاناں سنتے ہو
منس کے یوں کہتے لگا خیر اُمر ہے یہ بات بوئے کی و سکی ہی جیسی کہ وہاں سنتے ہیں
”سندی رنگ ہے جو دنیا میں میری چھاتی پہ مومبہاں تھاتے
روشنی کا ریزہ سیاہی وچ رہیندے کر جس میں تری مٹی میں کبھی آواز آئے“

شوخی: کہیں ہے شیشہ مے محسب خدا سے ڈر مری بغل میں جھمکتا ہے آبلہ دل کا

نواب آصف الدولہ (المتوفی ۱۲۱۲ھ)

ع آج گل بند کا چراغ ہوا (۲۶۲)

۱۲۱۲ھ ہجری

آصف تخلص اور یحییٰ خاں نام تھا۔ شجاع الدولہ کے فرزند اور نواب ابو منصور خاں صفدر جنگ کے پوتے تھے (۲۶۳)۔

اُردو شعروں میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ذیل میں ہم جو اشعار نقل کر رہے ہیں ظرافت اور عناصر ظرافت کے حامل ہیں۔

شوخی: ایک دن ہم نے یار سے جو کہا اب تو ہم طاقت و تواں سے گئے
ہنس کے بولا کہ سنتا ہے آصف یوں ہی کہہ کہہ کے لاکھوں یاں سے گئے (۲۶۴)

میر سوز (۱۱۳۳ھ تا ۱۲۱۳ھ) (۲۶۵)

کہتے تھے پہلے میر، میرتب نہ موئے ہزار حیف اب جو کہیں ہیں سوز سوز یعنی صدا اجلا کرو
میر سوز نہایت ظریف الطبع تھے۔ طبیعت میں مذاق کی فراوانی تھی۔ بے ساختہ
اشعار لکھ جاتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام چاشنی ظرافت سے شیریں ہے۔ ان کی خوبی یہ
ہے کہ ان کی ظرافت دستور زمانہ کے موافق ہزلیات اور فواحش کی حد تک نہیں پہنچی ہے۔ ہم ان
کے کلام سے نمونہ کچھ اشعار پیش کرتے ہیں۔

مزاح: گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے
وہاں دیکھے کئی طفلِ پری رو ارے ارے ارے ارے ارے ارے (۲۶۶)
ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

سنتے ہی سوز کی خبر مرگ خوش ہوا کہنے لگا کہ پنڈ تو چھوٹا بھلا ہوا
شعر میں لہیف مزاح ہے۔ میر سوز کا دیوان ظرافت کا حامل ہے۔

ہدایت اللہ خاں ہدایت (المتوفی ۱۱۴۰ھ، المتوفی ۱۲۱۵ھ) (۲۶۷)

ہدایت اللہ خاں ہدایت، میر و سودا کے دور کے شاعر ہیں۔ کلام میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ان کی ظرافت میں کہیں کہیں رکاکت بھی متی ہے۔ فوج میر و رد کے شاگرد تھے۔ ان کے صوفیانہ کلام میں ظریفانہ اشعار بھی ملتے ہیں۔ ہم عصروں میں میر پر طنز ملاحظہ ہو۔

ظن جہاں سے اٹھ گئے اشراف رہ گئے سو پوچھ

غرض کہ مر گئے ٹھوڑے ہوا گدھوں کا راج (۲۶۸)

رقیب دیکھ ہمیں کیوں نہ دور سے بھونکے کہ ہے مچلے میں اپنے ہر ایک کتا شیر (۲۶۹)

شوخی کتنی ہی نہیں یہ جہر کی شب یارب کیا آج سو گئی صبح

شب کو سن نالے ہدایت کی تھا کہنے دو شوخ ایک عالم مر گیا کم بخت یہ مرنا نہیں (۲۷۰)

رکاکت چھاتی کے تیری ٹھل گئے جب میری جان بند آئینہ سا کر گئے پنی دکان بند

ہدایت زندگی کی بے ثباتی اور مجبوری کو نشانہ طنز بناتے ہوئے کہتے ہیں

بیدار اس نے خواب عدم سے کیا مجھے یارب برا ہو بستی خانہ خراب کا

اسی طرح ہدایت کے رمز میں تہہ داری پائی جاتی ہے

رمز نکڑے پڑے ہیں گل کے جگر کے ہزار ہا شبنم نے زاہرا سے ہیرا کھلا دیا

غرض ہدایت کا کلام ہمہ اقسام کی ظرافت کا خزینہ ہے۔

آفتاب (التوی ۱۲۱۸ھ)

آفتاب بخش، شاہ عالم دہلی (۲۷۱) بادشاہ ابن عزیز الدین مائیسر دہلی کا تھا جن کا

نام عالی گوہر (۲۷۲) تھا۔ آپ نے ۱۸۰۳ء (۲۷۳) میں انتقال کیا (التوی ۱۲۱۸ھ مطابق

۱۸۰۳ء) فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ علی ابراہیم نے گلزار ابراہیم میں، علی

لطف نے گلشن ہند میں، نصر اللہ خاں خوشن نے گلشن ہمیشہ بہار میں، خام بدائی نے

تذکرہ گویاں میں اور میر حسن نے تذکرہ شعرائے اردو میں ان کا حال بیان کیا ہے اور ان کے

اشعار دیے ہیں جن میں عن صر ظرافت موجود ہیں۔ شعروں میں ظرافت پائی جاتی ہے۔

ظن کیجئے مہم بھلا کیوں کرتے شکوہ رکا ہم تو بندے اس کے ہوں، وہ دیا ہو غیار کا (۲۷۳)

بات کچے غیر سے اور ہم سے منہ کو موڑیے

نہ خداست ذریعہ ان معنوں کو اپنے چیموزیے (۲۷۵)

شوخی صرف کعبہ میں نہ کراوات کو ضائع تو شیخ ڈھونڈ جا کر ہر طرف نقش قدم دلدار کا
عشق میں بے حجابیاں دل کو کیا ہی بے اختیار ہوتی ہیں
قطعہ

صبح اٹھ جام سے زرتی ہے شب دلا رام سے زرتی ہے
ماقبت کی خبر خدا جانے اب تو آرام سے زرتی ہے (۲۷۶)

میر تقی میر (التوفی ۱۲۲۵ھ) (۲۷۷)

ع داویا امر دشتِ عمران (۲۷۸) (تاج)

۱۲۲۵ھ

میر تقی میر اردو شاعری کے سنہری دور کے شاعر ہیں۔ ”چھوٹا یوان ریختہ غزلوں کے
پیش“ (۲۷۹)۔ کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت متی ہے۔ غزلیں، رباعیاں، قطعات، مثنویاں،
مکس، مسدس سب ظرافت کی حامل ہیں۔ کلام میں شوخی، بذلہ، سنجی، طنز، تعریف، مزاح، رمز
کبھی کبھ نہایت عمدہ حالت میں موجود ہیں۔

شوخی اب تو جاتے ہیں میکدے سے میر پھر ملیں گے اُرخد الایہ (۲۸۰)
بذلہ سنجی الجھاؤ پڑ گیا جو ہمیں اس کے عشق میں دل ساعزیز جان کا جنجال ہو گیا (۲۸۱)
طنز زور و زور کچھ نہ تھا تو بارے میر کس بھروسے یہ آشنائی کی (۲۸۲)
مزاح مرا خون تجھ پہ خوں ثابت کرے گا کنارے بیٹھ کر ہاتھوں کو دھونا (۲۸۳)
مندرجہ بالا شعروں میں جس خوبی سے ظرافت کی مختلف اقسام کو سمویا گیا ہے وہ میر کی
قادر اکامی کی دلیل ہے۔ رمز کا ایک شعر مزید ملاحظہ ہو:

پھول نرمس کا لیے بھونچک کھڑا تھا راہ میں کس کی چشم پر فسوں نے میر کو جادو کیا (۲۸۴)
میر تقی میر کے کلام میں ہجویات بھی پائی جاتی ہیں اور ہجویات میں طنز و مزاح کبھی آچھا
ہوتا ہے۔ میر جب جو کہتے ہیں تو دشنام طرازی پر اتر آتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو

صد منی دیک ہے شکم اس کا نفس اڑ رہا ہے دم اس کا
کھینچے ہاڑ چیلوں کے کیا کیا باز کتے کی گئی اس کے چوڑوں پہ پیاز
کھانے پر جب وہ جی چاہتا ہے ٹھنکی پٹھنکی بھی کھائے جاتا ہے

عقل باور رچ کر تہی نہیں دہرے جو کہ اس کی مرنی نہیں
میر تقی میر دلی سے جسب مکتو آئے تو انھوں نے مکتو میں مرغ بازی دیکھی اور ایک
مثنوی مرغ بازی تصنیف کی جس میں مرغ بازوں کی نفسیات، مرغوں کے نرنے کا منظر اور جھوم
وغیرہ کا ذکر نہایت موثر بیان کیا ہے۔ اس میں طنز کی اتنی صفات ملتی ہیں۔

دلی سے ہم جو مکتو آئے گرم پر خاش مرغیاں پائے
آئی جو ہر کس جہاتے ہیں مرغ مارے بغل میں آتے ہیں
جتنے منگل بوبالی کی ہے دھوم گلیوں میں روزِ شکر کا ہے جھوم
ایک نے ننھ میں مرغ کی منسار ایک کے لب پہ نار انگنثار
کھانچے سریر بغل میں مارے مرغ لے گئے جیتے ہارے مارے مرغ (۲۸۵)
میر کا اتنی پیشہ سپاہ بری تھا۔ وہ اُردو کے مختلف امرا سے وابستہ رہے۔ درانیوں،
ابداویوں، چانوں اور مرہٹوں نے اہل دہلی کا سکون خارت کر دیا تھا۔ مغیہ عسا کر اور امرا کے
عسا کر کی حالت خراب تھی۔ ان ہی شکروں میں سے کسی شکر کا حال میر نے لکھا ہے جس میں طنز
کا کمال دکھایا ہے:

جس کسی کو خدا کرے گمراہ آدے شکر میں رکھ امید وفا
میر نے "بھونا اہل" لکھی ہے جس میں اپنے حریف پر طنز کے تیر برسائے ہیں
سنو اہل سخن بعد از سلام چھیٹا تا ہے مجھ کو اک خم حرام
مدق میر ابو ایہ ہے ہنر مرد و صد سال سا ہے نور
ہاتھی کی نکر و ہاتھی ہی انھائے جیونئی کا یہ جگر جو منھ پر آئے
ایک وہی ہوتے ہیں خوش طرز و طور اب چنانچہ میر دمرزاکا ہے دور
نہ مبارک ہی نہیں سادہ بھی ہے الو ہے وراو کی مادہ بھی ہے
میر کے ہاں طنزیہ اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ میر نے طنزیہ انداز اختیار کر کے
حقیقت میں اپنی زندگی کی نا آسودگیوں اور زمانے کے غلط حال پر طنز کا اظہار استعمال کیا ہے۔
ڈاکٹر سید عہد نقدر نے میر کے طنز کو لطیف اور معنوی اعتبار سے بند و ر غیر معمول قرار دیا ہے۔
کوچہ مستحق کی راتیں کوئی ہم سے پوچھے خنجر سیا جانیں خربانگے زمانے والے
ہو گئے کسی دیار کے سائے کے تے میر کیا کہ محبت سے س آرم طلب کہ

رمز میر تقی میر کا کلام رمز کا خزانہ ہے ان کی غزلیات میں خصوصیت سے رمز استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی بات کو چھپ کر پیش کرنا، حجاب اور نقاب میں مفہوم ادا کرنا۔ ذیل کے اشعار میں رمز کی جھلک ملاحظہ ہو:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان رنکھوں کو لوگ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں
لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہے خبر میر صاحب، کچھ تم نے خواب دیکھا
شوخی میر صاحب کے کلام میں شوخی بھی کھیتی نظر آتی ہے جس سے ان کے کلام کی آب و تاب میں اضافہ ہو گیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں

میراں نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے
ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے چنگھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر بڑے ظریف کے آدمی تھے۔ میر نے اپنے مکان کی بیوی کا بھی ہے۔ اس بیوی میں میر نے اپنی ذات اور اپنے اٹائے کو طبر کا نشانہ بنایا ہے۔ درود دیوار کی شکستگی، کتوں کی آمد اور عرف عاف، کھٹلوں کی یورش، نہایت طنز یہ انداز میں بیان کی ہے۔ میر اپنے ماحول اور لوگوں کی پسند و ناپسند کو پیش نظر رکھتے ہوئے نشتر زنی کرتے ہیں۔ میر خود پر بھی ہنستے تھے۔ ان میں اپنے آپ پر طنز سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت بھی تھی۔ مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں تحفہ روزگار ہیں ہم بھی
کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا کسی کا منہ کل میر کھڑا تھا یاں سج ہے کہ دیو نا تھا
ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
کلیات میر سے طنز، مزاح، بذلہ سخی، رمز، شوخی وغیرہ کی چند مثالیں ذیل میں نقل کی جاتی ہیں۔

طنز پھر میر آج مسجد جامع کے تھے اہم دایہ شراب دھوتے تھے کل جا نماز کا (۲۸۶)
ہوتا ہے کون دست بہ سرواں غرور سے گولی ہے اب جواب، سلام نیاز کا (۲۸۷)
رمز خط سے وہ زور صفا حسن اب تم ہو گیا چا دیوسف تھا ذوق، سوچا ہر ستم ہو گیا (۲۸۸)
بذلہ سخی شاید کہاب کر کرک یا بہتر ان سے نامہ از انچرے ہے اس کی جھٹی میں پرس (۲۸۹)
میر کے کلام میں کہیں کہیں شوخی کی روشنی کی طرح چھیتی چلی گئی ہے جس سے کلام

میں دل آویزی اور شگفتگی پیدا ہو گئی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں
 کہیں اس زلف سے کیا ٹنگ چلی ہے پڑے ہے پاؤں بندھ چکے صبا کا
 سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی جب سن کے تیرا نام وہ بے تاب سا ہوا (۲۹۰)
 غرض میر کے کلام میں ظرافت نہایت اعلیٰ صفات کی حامل ہے۔

میر اثر

سید محمد میر نام، اثر خاص تھا۔ خوبہ میر درد کے چھوٹے بھائی ہیں۔ مثنوی عمدہ لکھتے
 ہیں۔ سنجیدہ کلام میں کہیں کہیں ظریفانہ کام کو چھینٹا آجاتا ہے، جیسے ان کا یہ شعر ظرافت کا حامل
 ہے

بعد حمد خدا نعت رسول تجھ بکے ہے یہ اب ظلم و جہول (۲۹۱)
 ناگاہ پس از ملامت مجھ کو بوا بس لگ نہ چل اب تو نے تو بدنام کیا تھا
 میر اثر کے سنجیدہ کلام ظرافت کی موجودگی اثر انگیزی پیدا کر گئی ہے۔

امیر نواب محمد یار خاں

نواب محمد علی محمد خاں مورث نوابان رام پور نواب فیض اللہ خاں رئیس کے بھائی
 تھے۔ عمدہ شاعر اور ظرافت نگار تھے۔ موصوف گل رحمن عظیم سید عبدالحی نے ان کے چند شعرا اپنے
 تذکرے کے حاشیہ صفحہ ۱۸۳ پر دیے ہیں۔ اشعار میں نہایت عمدہ زبان خوش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی
 شوخی جو عنصر ظرافت ہے شعر کی جان ہے۔

بہنچے بھٹائے کوچہ قافل میں لے گیا یارب براہو اس دل خانہ خراب کا (۲۹۲)
 رُوقت ذبح مال کیا میں نے کیا ہوا پیارے کسی کا ہاتھ کسی کی زباں چپ (۲۹۳)

جرات (المثنوی ۱۲۲۵/۱۸۱۰ء) (۲۹۴)

ہائے ہندوستان کا شاعر سوا

(۱۸۱۰ء)

۱۲۲۵ء

جرات، بھٹی امان نام تھا۔ شیخ قنبر کے ہمسایہ مشہور تھے۔ مصحفی نے ان کے ہجرتی

میں ٹامینا ہونے پر ملاں کیا ہے۔ ان کے کلیات میں شاعری کی تمام اصناف پائی جاتی ہیں۔ غزلیات میں انھوں نے معاملہ بندی کے مضامین نہایت خوب صورتی سے باندھے ہیں۔ ہجر و وصال کے واقعات، عشق کی کیفیت، محبوباؤں کے نخرے، چو نچنے، ڈھکوسلے وغیرہ خوب شعروں میں باندھے ہیں جس سے مزاج، شوخی اور بذلہ سخی پیدا ہوئی ہے۔ جرأت کے کلیات میں طنز، مزاح، ہر مزاج بذلہ سخی اور تمسخر کے عنصروں سے ملتا ہے۔

جرأت کی طبیعت اور کلام پر میر تقی میر کا بھرپور تبصرہ بھی ان کی ظرافت پر روشنی ڈالتا ہے۔ ”کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہوا پتی چو، چلی کہہ لیا کرو۔“ (۲۹۵) خصوصیت میں پیش آنے والی عشق و معشوق کی باتوں سے منچلے لوگ بہت خوش ہوتے ہیں۔ جرأت نے معاملہ بندی سے شعروں میں مزاج پیدا کیا ہے۔ جرأت کے کلیات میں ہجریات بھی ہیں، انھی میں سے ایک جو کریم، بھٹک کر لکھی ہے جس میں زبردست طنز کیا گیا ہے۔ ظہور اللہ خاں نوا المتوفی ۱۲۳۰ھ سے کسی معاملے میں جرأت کی بگڑی۔ جرأت نے نوا کی سخت جوئی جس میں ظرافت کے دودھ پیلو دکھائے کہ آدمی عیش عیش کر اٹھے۔ ایک ترجیع بند بہت خوب کہا جس کا ترجیع شعر ملاحظہ ہو

نصیر حشر نہ ہو کیوں جو کچھ جی کنگھی حضور بل بستاں کرے نوا سخی (۲۹۶)
نوا نے بھی جو ابا ترجیع بند کہا جس کا ایک شعر یہ ہے

رات کو کہنے کا جو رد کے منہ پر ہاتھ پھیر

قدرت حق سے لگی ہے ہاتھ اندھے کے پیٹ (۲۹۷)

کلیات جرأت — ظرافت کے مختلف شعر نقل کیے جاتے ہیں

مزاج ہور ہا ہے اب تو یہ ہفتہ ترے یہ رہجراں کا

کہ جس نے حمل کر منہ اس کا دیکھا بس وہیں ڈھانکا (۲۹۸)

اس کا بے وجہ نہیں ہے یہ چمن سے باہر گل مرے سامنے ہاتھوں میں مسل کر آتا (۲۹۹)

طنز نہ بھولا آپ میں جرأت نہ رہا اب سمجھ کر اسے سمجھائیے (۳۰۰)

شوخی مری غش پر اس کو مت مایو عزیز و دودھے غش ڈر جائے (۳۰۱)

مزاج بتی کہیں تو نہ پھنسا ورنہ ترے دام سے میں تب غرباں کی۔ نند نکل جاؤں (۳۰۲)

مندرجہ بالا شعر میں ظرافت پورے شباب پر ہے، جرأت نے ایک الفاظ، خیالات

اور تراکیب سے بھی خوب ظرافت کی بیاری کی ہے، جیسے ان کا یہ شعر
 یاد آتا ہے تو کیا پھر رہا ہوں گھبراہوا چھبکی رنگ اور بدن سے دودھ گدراہوا
 جرأت سے کلام سے مزید اقب مظرافت اور من صر ظرافت کی متعدد مثالیں دی جا سکتی
 ہیں لیکن قیوں کے خیال سے ان ہی مثالوں پر اکتفا کی گئی ہے۔

صاحبزاد

صاحبزاد، امام علی، سادات رضوی کے فرد تھے۔ بگڑائی تھے۔ شرم و حیا سے کوئی
 سروکار نہ تھا۔ باوجود مہذب ہونے کے نہایت گندے خیالات کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ جو
 کچھ کہتے تھے اس کے باقی برہمن تھے۔ نماز و روزہ باقاعدگی سے ادا کرتے تھے۔ تراویح و حائ
 میں تمیز فرماتے تھے۔ تراویح کا مہذبہ آیات و فواحشات پر مبنی ہے۔ قصص کی رعایت سے چھوڑ دیا۔ ان
 ہی کہا لیکن جو چھوڑ دیا اس پر پسند کیا۔ آپ کا ایک شعر ملاحظہ ہو جو طنز و مزاح و بذہن کی کامرکب ہے
 اور اردو فواحشات کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔

مجھ کو شہوت ہوئی تیغ سے تھی مقرر کسی چھٹال کی خاک (۳۰۳)

انشاء اللہ خاں انشا (تولد ۱۱۶۸ھ (۳۰۳)، مطابق ۱۷۹۵ء،

المتوفی ۱۲۳۳ھ (۳۰۵)، مطابق ۱۸۹۷ء

ع عرفی وقت بود انشا گفت

۱۲۳۰ھ = ۱۲۳۳ھ (بسنّت شمس) (۳۰۶)

انشا کے بارے میں میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے ”جوانے ست خوش و
 ظاہر خوش طبع۔ باقبلہ گوی دوست دلی ست“ (۳۰۷)۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنے
 تذکرے ”گلشن بخت“ میں ان کی شوخی طبع کے بارے میں یوں قلمبند فرماتے ہیں
 ”ان کی شوخی طبع اور جودت، بہن میں کوئی کام نہیں“ (۳۰۸)۔ منشی صدر لدین آزرود نے
 اپنے تذکرے ”تذکرہ آزرودہ میں“ ہزار مزاح“ (۳۰۹) بتایا ہے۔ مرزا علی لطف ”گلشن بندہ“
 میں ان کے کام میں پائی جانے والی نرافت کی ان الفاظ میں نشان دہی کی ہے ”اور کامران کا
 ظرافت اور خوش اختلاطی سے معمور“ (۳۱۰)۔

انشا کے کلمات میں متعدد اصناف، شاعری متی ہیں۔ دیوان ریختی، اردو دیوان، دیوان فارسی، مثنویاں، شیر و برنج (فارسی)، مثنوی بے نقط، مثنوی شکارنامہ، مثنوی بختی اور زہور، پشہ، گم، کھٹل، شکایت زمانہ، مثنوی قیل، مثنوی مور، بھوگیاں چند سا ہوکار، تاریختہ بے متفرقہ، چیتا نمیں، فردیات، پہیلیاں، گم، قصعات، رباعیات، مثنوی مرثیہ نامہ، دیوان اردو بے نقط وغیرہ شامل ہیں۔

تمام کلام ظرافت میں ڈوبا ہوا ہے۔ انشاء اللہ خاں اپنی ذات میں بلند اور روشن مینارہ ظرافت ہیں۔ سودا کی ظرافت نگاری کے بعد انھی کی ظرافت نگاری کی دھوم ہے۔ ہم مختلف تذکروں اور انشا کے کلیات سے ان کے کام میں پائی جانے والی ظرافت کی مثالیں دیں گے اور ان کی ظرافت پر بھرپور روشنی ڈالیں گے۔

انشا کی کلیات میں طنزیات و مضحکات کے ساتھ مہکتی پن، ابتذال اور رکاکت بھی پائی جاتی ہے۔ انش کی شاعری میں جو تمسخر اور مذاق پایا جاتا ہے وہ ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ ان کے بعض خیالات مجازی سے گزر کر بواہوسی کی سرحدوں کو چھو جاتے ہیں اور بعض اشعار کے مطالعے سے ادب و عیاشی کے عنصر کا پتہ چلتا ہے۔ انش جب دہلی میں تھے تو انھوں نے عظیم بیگ کی خوب خبر لی۔ انھوں نے بہتوں کا مزاج درست کر دیا۔

مولف "خندہ گل" نے "لطافت السعادت" (۳۱۱) کا ذکر کیا ہے۔ اس دور کی عام روش نے انھیں رندانا اباالی بنا دیا تھا۔ طبیعت میں بلا کی رنگینی تھی۔ جس مضمون کو جس قسم کے الفاظ میں چاہا پیش کر دیا اور ظرافت کا کمال دکھا دیا۔

بعض بوگوں کا خیال ہے کہ انش کو دربارداری کی وجہ سے ظرافت گوئی کرنا پڑی۔ یہ بھی درست ہے لیکن فطرتاً بھی انش نہایت ظریف، ہشاش بشاش اور بے فکر و واقع ہوئے تھے۔ ان کے کلیات کو جہاں سے کھول کر دیکھیے ان کی شوخی تحریر کا جھوہ نظر آئے گا۔

گمین چند سا ہوکار کی مارواڑی میں ایک ممدہ بھو لکھی جو اپنا جواب آپ ہے۔ انشا نے بھڑوں، کھٹوں، چمکروں، گم وغیرہ کی بھی نہایت لطیف بھوئیں لکھی ہیں جن میں ظرافت کے وہ وہ جوہر دکھائے ہیں جو ان ہی کا حصہ ہیں۔

معصفتی نے انش کی بھوئیں میں ایک فخر یہ لکھا۔ مجنوں مرے آئے، چوں چوں مرے آئے۔ اسی مضمون میں انش نے بھی فخر یہ کہا۔

اک طفل دبستاں ہے فلاطوں مرے آگے کیا منہ ہے ارسطو جو کرے چوں مرے آگے
منہ دیکھو تو غرچی تیل قند بھی نثارے بجا کر کہے دوں دوں مرے آگے
ہوں دو جبروتی کہ گردہ حکما سب چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں مرے آگے (۳۱۲)
یہ فخریہ مزاج اور طنز کا حسین امتزاج ہے۔ مصحفی اور انشا کی نکر تابوت میں انگی والی
غزل میں بھی ہوئی۔ انھوں نے ایک اور فخریہ غزل بھی

مدت سے ہوں میں سرخوش صہبائے شاعری تا اں ہے جس کو مجھ سے ہو دعویٰ شاعری
اک طرزِ خمر سے مجھ کو پڑا کام ہے کہ بائے سمجھے ہے آپ کو وہ مسجائے شاعری

مولوی امجد (۳۱۳)

امجد تخلص کرتے تھے۔ شعروں میں رمز کی چاشنی پائی جاتی ہے۔
سنتا تھا جسے کعبہ و میخانہ میں آخر امجد میں اسے حضرت انسان میں دیکھا

احسن، مرزا احسن علی

شعروں میں شوخی کا عنصر نہایت قوی ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں ذکر کیا ہے
کہا جو میں نے کہ رخ کو ترے قمر نہ لگا بگڑ کے بولا کہ چل بے ادا نظر نہ اگا
شام کی صبح ہوئی بند قبا کھلنے میں سینکڑوں جان سے جا دیں گے جو یہ ناز رہا

حجام، عنایت اللہ

سہارن پور کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں مستقل قیام تھا۔ نہایت ظریف آدمی
تھے۔ ہم شعروں پر چونیں کرنا شعار تھا۔

اس شوخ کے کوچہ میں نہ جایا کرو حجام چھن جائیں گے اک دن کہیں ہتھیار تمھارے
رقیبوں پر میاں پڑتا ہے تب سو گھرے پانی بلا حجام کو جس روز تم حجام کرتے ہو
روزِ رخسار کے لیتا ہے مزے خوبوں کے بہتر اس سے کوئی حجام ہنر کیا ہوگا
اب تو حجام شیخ کی ڈاڑھی تپہ موئے زیبا ریزی ہے

مندرجہ بالا اشعار طنز و مزاح کے حامل ہیں۔

آفتاب رائے رسوا

مشرف پر اسدم ہو گئے تھے۔ مثنوی لڑکے پر فریفتہ تھے۔ ان کے اشعار میں کہیں
غیر شعوری طور پر مزاح کی چاشنی آ جاتی ہے۔ شعروں میں طنز کی آمیزش سونے پر سہاگہ ہے۔
معصوفی و میر حسن نے ان کا حال لکھا ہے

لڑکا گیا شراب کوکہ ہے کی سیر ہو ہم نزرے اس شراب سے لڑکے کی خیر ہو
(تذکرہ ہندی گویاں)

رسوا اُٹرنہ کرنا تھا عالم میں یوں مجھے ایسی نکادنا زستہ دیکھ تھا کیوں مجھے
تفس سے دوں گے اور چین میں جاے نہیں ازیں تو نہیں سکتے چھیں تو پائے نہیں
وصل میں بے خود ہے اور بگو میں بے تاب ہو
اس دوانے دل کو رسوا کس طرح سمجھائیے (۳۱۴)

رضا، سید رضا خاں

رضا، سید رضی خاں نام۔ مرزا علی لطف نے ”گلشن ہند“ میں ان کا ذکر کیا ہے۔
شعروں میں مزاح پایا جاتا ہے۔ ایسا مزاح جس میں رمز بھی شامل ہے۔
نامح نے کیا کہے کوئی کچھ بات واقعی غیر از یہی کہ بعد حاجات واقف

شاہ پنچھا دہلوی

آزاد منش انسان تھے۔ مرزا لطف علی نے ”گلشن ہند“ میں ان کا ذکر کیا ہے۔
شعروں میں مزاح کا پہلو روشن رہتا تھا
دل مرا گر دلپ یار کے مندا! تا ہے یہ شکر خور اشکر چھوڑ کہیں جاتا ہے (۳۱۵)

رسوا

رسوا، خیرات علی نام تھی (۳۱۶)۔ صوبہ پنجاب سے تعلق تھا۔ مہر پور دلی میں رہے۔
نہایت زہد و دلدادہ تھی۔ ہر وقت زبان پر طیفہ چپکے رہتے تھے۔ خوب بھی جنتے تھے اور لوگوں کو

بھی بناتے تھے۔ میر مثنوی کے شاعر تھے۔ غزلیں خوب کہتے تھے۔ ظریفانہ کلام میں قادر
 لکھائی تھی۔ لیکن ان کی ظرافت نہ الی اور فیشت سے امن بامدھے رہتی تھی۔ ظرافتِ حظ ہو
 پنجم ادب سے نہ حضرت زائد بھی نہیں ہیں۔ اتنی ہی کمر ہے نہیں کو بان کمر پر
 مجنوں کی یہی است طرازی ہے تو ک روز سر موڈ سے لیلی کو چڑھائے کاشتر پر
 میں خود تری رانوں میں رفته رہوا ہوں تو نے تو نہ بھیجے تھے سپ ہی مرے گھر پر

آشوب (۳۱۷)

آشوب سخت خریف آدمی تھے۔ بات بات میں ظرافت تھی۔ خود بھی ہتے تھے اور
 دوسروں کو بھی ہتے تھے۔ الفاظ کے زیر و بم سے مزاج پیدا کیا ہے۔
 درستی تیرے نیوڑے یہ مست چوٹی یہ پھر کی وہ دنیا یہ چوٹی وہ غی غی

محمد اشرف (۳۱۸)

محمد اشرف مرشد آبادی ہیں۔ مدیر اخبار فرنگی جان برٹو کے داروغہ تھے۔ مزاجاً
 ظریف تھے۔ ایک نیر نامہ نہایت ظریفانہ لکھا ہے۔ ایک شعر ان کے ظریفانہ اشعار میں سے یہ
 ہے۔

آہینہ تو دو باتیں کریں تم سے میاں ہم پھر ایکب اک دم میں کہاں تم ہو کہاں ہم

اعظم (۳۱۹)

محمد اعظم نام، میر حسن کے شاگرد ہیں۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں ذکر کیا ہے۔
 شعروں میں شوخی کا عنصر نہایت واضح ہے۔

ہے قد کے سبب نام بانا پتری رانف رکھتی ہے، مانا اپنا یہ زنجیر فلک پر

بے نوا (۳۲۰)

بے نوا محمد شاہی دور کے شاعر ہیں۔ نہایت ظریف الطبع تھے۔ شعروں میں مزاح اور بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔

تم ہو بوس و کنار کی صورت ہم ہیں امیدوار کی صورت
بے نوا ہوں زکوٰۃ حسن کی دے اومیالہ لدار کی صورت

افغان (۳۲۱)

افغان، لیکن ذل نہایت ظریف آدمی تھے۔ ظرافت کے علاوہ چمٹ نہیں کہتے تھے۔
کلام میں مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔
خسرو سے ملی شیریں جب شیر و شکر ہو کر پتھر سے پتک سر کو فرہاد بہت رویا

اعلیٰ علی (۳۲۲)

اعلیٰ علی میر حسن کے دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے تذکرے میں ان کا ذکر کیا ہے۔ ایک شعر جس میں رمز کا بھرپور استعمال ہوا ہے یوں ہے
کوئی مانی کے صدقے ہو کہ ہو بہزاد کے صدقے
تیری صورت لکھی جس نے ہم اس استاد کے صدقے

افسوس

افسوس میر شیر علی کا تھمیں ہے۔ ان کے ایک شعر سے بذلہ سنجی نمایاں ہے:
بخشوجھ کو تجھے نوکا ہے میں نے بھول کر
دزد دل تیری بلا ہودہ ترا ہم نام تھا

انگریز (۳۲۳)

انگریز، شاہد نام کے دور کے ایک عجیب و غریب آدمی تھے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

اٹھا میں تو بولا کہ میں ہوں غیر کو کہتا
جس جگہ کے تو تھ اپنی غیرت میں مرے بے

مولتی (۳۲۳)

مولتی دہلی کی رہنے والے تھی۔ شاہد م کے دور میں لکھنؤ چلی گئی تھی۔ شعروں میں
مزاج پایا جاتا ہے۔

گالی رہا ہے اور ہم ہیں بس اب جام و سہو ہے اور ہم ہیں
یہ یاد دل میں اہرتی کہ مولتی مرزا اب جو ہے اور ہم ہیں

مصحفی، شیخ غلام بہدانی (د۔ ۱۱۶۳ھ (۳۲۵) / ۱۲۳۰ھ (۳۲۶)

مطابق ۱۷۵۱ء - ۱۸۴۳ء)

مصحفی، میر و سودا، قائم و بقا کے دور کے شاعر تھے۔ ان کے آٹھ دیوان ریختہ کے
ہیں (۳۲۷) جب کہ دلی میں بھی بقول ان کے، ایک دیوان چوری ہو گیا تھا۔ ہم نے ظرافت
نگاری پر تاریخی و تنقیدی روشنی ڈالنے کے لیے ان کے دواوین اور کلیات کو بغور دیکھا ہے۔
دواوین میں ہمہ اقسام کی ظرافت موجود ہے۔ مصحفی تمام اصناف سخن پر قادر، ذکی، قوی الی فہم اور
زور گو شاعر تھے۔ لکھنؤ میں ان کے بہت شاگرد تھے۔ معاصرین سے چشمیں جاری رہتی تھیں جو
بعد میں سخت قسم کی جھوگوئی میں تبدیل ہوئیں۔ مصحفی مرزا سلیمان شہو کی غزل بنایا کرتے تھے۔
جب انشا لکھنؤ وارد ہوئے تو ان کی طبیعت میں شوخی نے مصحفی کی متانت، ذکاوت اور پرگوئی کو
مات دے دی اور مرزا سلیمان نے تنخواہ بھی کم کر دی۔ اس پر کہنے مشق مصحفی نے کہا

ظفر چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق تھا مرد معمر کہیں دس بیس کے لائق

استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر ہوتا ہے جو در ماہد کہ سائیکس کے لائق (۳۲۸)

اس کے بعد مصحفی اور انش میں تصادم ہوا اور ایسی ایسی جھڑپیں کہیں کہیں کہ خدا کی پناہ۔
ان جھڑپوں میں ظرافت اور مزاح کے متعدد مناظر ملتے ہیں۔ دونوں نے دل کھول کر
مقابلہ کیا۔ مصحفی کے دواوین میں مزاح کا خاصہ ذخیرہ موجود ہے۔ ہم چند مثالوں پر اکتفا کریں

گے۔

مراح اس کے کوچے میں پکارے گا اگر مجھ کو رقیب میں بھی عیار ہوں آواز بدل جاؤں گا
لے چلا ہے مجھے یہ کہہ کے دل اس کے کو میں تو اٹھانے مجھے لگیو میں چل جاؤں گا
ہمارا مرغ دل آخر نہ چھوڑا اس شکاری نے گے شائین پھینکا اس پہ گاہے باز مارا ہے
اس کے رپر گیا سوانگ بنائے تو کہا چل بے چل دور ہو کیا لے کے فقیری آیا
مندرجہ بالا شعروں میں شائستہ مزاح پایا جاتا ہے جو مصحفی کی غزل میں بھی رنگ دکھاتا
ہے۔

ظفر مصحفی کی طبیعت کا ایک اور جوہر ان کی طنز نگاری ہے۔ وہ بھرپور طنز کرنے کی
صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے جہاں بھی طنز کیا ہے طنز نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ چند مثالیں
یہ ہیں۔

ظفر نکالی رسم تہنہ طہنت دلی میں جزاک اللہ کہ مارا تو ہمیں تو نے پراک اعزاز سے مارا
نامرد تھے زبکہ امیر اس زمانے کے سفرے پان کے دیکھا تو محسوس پلاؤ تھا
گھر منسا تا ہے مجھ پر کسی کو ہنس کر فلک کی طرف دیکھتا ہوں
چشم بینا ہو تو راز می کی دورنگی سمجھیں ایک چہرے پہ ہے یہ چہرہ جواں کے بہرہ
رمز مصحفی کے کلیات میں رمز کی کمی نہیں ہے۔ شعروں میں رمز کی تہہ داری ملتی ہے۔ ہم
چند مثالیں پیش کریں گے۔

رمز اتنا مزاج اس کا نہ تھا مجھ سے خشک لیں پر اس کو کچھ رقیب نے شاید سٹگھا دیا
کل کی اندھیری رات میں چوکا تو مصحفی لے کر مند کو ٹٹھے پہ چڑھنے کا داؤ تھا
کلیات مصحفی میں طنز و مزاح، بذلہ سخی، رموز وغیرہ کی اگنت مثالیں ملتی ہیں۔ کچھ مثالیں
ملاحظہ ہوں:

شونی مل گیا تھا وہ چٹپٹوں کو مریج ہے بالکین دیکھ کے میں اس کو حزر کر رہی گیا
ظفر ہم نام ہی سنتے ہیں سدا مہر و وفا کا آنکھوں سے کبھی مہر و وفا کو نہیں دیکھا (۳۲۹)
رمز اسے نرمی جو پٹنی آہ تیش ناک کی میری
رقیب رو سیہ و شب کوئے کی طرح سے پنکا (۳۳۰)

مزاح

حال دل کہنے لگوں ہوں تو مری صورت دیکھ

بفس کے کہتا ہے وہ بکتا ہے یہ سودائی کیا (۳۳۱)

بذلہ سخی

دیکھتے ہی اس کے کچھ اس کی یہ حالت ہو گئی

جو مجھے سمجھائے تھا میں اس کو سمجھانے لگا (۳۳۲)

مندرجہ بالا اشعار سے مصحفی کی ظرافت کا اظہار ہوتا ہے۔ ایسی ظرافت جس کو

معیاری ظرافت کہا جاسکتا ہے۔

مصحفی کے دو دین میں اعلیٰ درجے کی شوخی کی مزید ایک مثال ملاحظہ ہو

شوخی تو دیکھتے تو سینے سے کھینچ کر کہتا ہے، میرے تیر کا پیکان رو گیا (۳۳۳)

مندرجہ بالا شعر میں اتنی درجے کی بذلہ سخی پائی جاتی ہے۔ ان کا کلام اس قسم کی بذلہ

سخی سے سجا ہوا ہے۔

مصحفی کے کلام میں ظرافت کی متانت بھی ملتی ہے۔

ان کی شوخی کہیں طنز سے ہم آغوش ہو گئی تو کہیں مزاح سے۔ یہاں تک کہ مزاح سے

بھی شوخی اپنا دامن باندھے رہتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں شوخی ملاحظہ ہو

شوخی : یاں لعلِ نسوں سازنے باتوں میں لگایا دے چچا دھرزلف اڑا لے گئی دل کو

پانی میں لگا دیں کف پا اور بھی چکا بھیگے سے ترارنگ دنا اور بھی چکا

مصحفی کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں تقریباً تمام عناصر ظرافت ملتے

ہیں۔ ہجویات کا رنگ نرا ہے۔ طنز، طعن، طعنہ اور تعریف کی کمی نہیں ہے لیکن خود پر اور اپنی

معاشرت پر طنز کرنا اعلیٰ ظرفی اور ہمت کا کام ہے۔ یہ وہی لوگ کرتے ہیں جو اعلیٰ ظرفی کے

ساتھ متوازن اور عادی، طبیعت کے مالک ہوں۔ مصحفی نے اپنی کلیات میں اپنی ذات اور اپنی

معاشرت کو نشانہ طنز بھی بنایا ہے۔ ذیل میں ہم ان کی مثنوی سے مثالیں دیں گے جو "پرائی

چار پائی" سے متعلق ہے۔

منتخبہ اشعار از ہجو پرائی چار پائی

یہ جو ہم پاس چار پائی ہے گور ہے یا کنواں تے کھائی ہے

بسکہ ال اس سے خوش نہیں ہوتا مارے غصے کے میں نہیں ہوتا (۳۳۴)

چار پائی کی جملہ نیات کے بعد چار پائی میں موجود شخصوں کی فوج منہ مویں اور ن

سے مصحفی کی مصداقت کا حال ملاحظہ ہو
 دُشمن ہاں یہ مصحفی کے ہیں تھے۔ خوں یہ ہر کی کے ہیں
 شمشاد کے بعد مصحفی اپنے مکان کی حالت راہ بیان کرتے ہیں
 ظن ہے رہنے کا جو ما ہے وہاں ہے بعینہ وہ صورت زندان
 رُخِ نظر ہائے باپ و یارِ انصر آتی ہے پیوٹیوں کی قنار
 غرض مصحفی ظریف شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی ظرافت میں اتنا چٹھ کہہ گئے ہیں جو
 بہت سے ظریفوں کے تو عمر کے کام سے زیادہ ہے۔

آشفۃ

عزیز شاہ خان ماسقہ، آشفۃ تخلص کرتے تھے، رام پور کے باشندے تھے۔ قانم چاند
 پوری سے شرف تلمذ تھا۔ طبیعت ظریفانہ پائی تھی۔ ۱۳۳۷ھ تک زندہ تھے۔ عمر کے آخری حصے
 میں مراد آباد آ گئے، وہیں انتقال ہوا۔ ریختی کہتے تھے۔
 کوئی نوٹ ایسے مستند ہے سے اپنے جی کو الجھا۔ مری انبیائی ہوتی ابھی نوچا کھسوٹی میں

حکیم ثناء اللہ خاں فراق (المتوفی ۱۳۴۶ھ)

حکیم ثناء اللہ خاں فراق زرد گوشہ مرتھے۔ میر درد کے شاگرد تھے۔ شعروں میں
 ظرافت کا چھینٹا تھا۔ شوخی سے کلام کو لاویز بنایا تھا۔ شوخی ملاحظہ ہو
 دل تھا مٹا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ ساغر کوہِ یکتا کہ میں شیشہ سنبھالتا (۳۳۵)
 بذلہ سخی خنجر لوہا تھ میں نہ میاں تم کن رو اس صید ناتواں کو نگاہوں سے مار لو (۳۳۶)

شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی (ولادت ۱۱۴۷ھ (۳۳۷) مطابق ۱۷۳۵ء

وفات ۱۳۴۶ھ (۳۳۸) مطابق ۱۸۳۶ء)

مخمس بے سرو پا، بیت بے دل، فرد بے مرشد

۱۲۴۶ ہجری

نظیر اکبر آبادی اردو شاعری کے گئے چنے مئے ظرافت میں شمار ہوتے ہیں۔ ۱۱۴۷ھ

تھی۔ قادر الکلام ہونے کی وجہ سے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ نظیر کی نظر سے زندگی کا کوئی پہلو نہ بچا تھا۔ نظیر نے زندگی کو ہر رخ سے دیکھا تھا اور جس رخ سے زندگی انھیں جیسی نظر آئی تھی انھوں نے اس کی ویسی ہی تصویر کھینچ دی۔ زندگی کا کوئی پہلو ان کے فلسفیانہ و ظریفانہ تبصرے سے نہ بچ سکا۔ نظیر تیز فہم اور زود گوشتے۔ چھوٹے چھوٹے اور انوکھے موضوعات پر بے مزاحیہ اور طنزیہ نظمیں لکھی ہیں۔ انھوں نے زندگی کے جس رخ کی بھی تصویر اتاری ہے اس میں تمام جزئیات میں بھی رنگ بھر دیے ہیں۔ شہر کے پورے ماحول کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ شہر کی مشہور چیزیں، دکانوں، عمارتوں، میلوں، تماشوں، تہواروں، بازی گروں کا حال بیان کیا ہے۔ چنتہ عمری کے کلام میں وہ انتہائی طنزیہ و ظریفانہ انداز میں دنیا کی بے ثباتی پر بھی بھرپور وار کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے قلم سے اصلاحِ معاش و کفریضہ بھی ادا کیا ہے۔ اہل وطن کے طور طریقوں، نشست و برخاست، عادات و خصلتوں اور اندازِ فکر پر گہرا طنز کر کے ان کی اصلاح کی راہ نکالی ہے۔ مغلس، چوری، عیاشی، تماش بینی وغیرہ کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔

نظیر کے ہاں اغراض و تراویب اور معانی کا ایک بحر ہے جو خفا میں مارتا نظر آتا ہے۔ شعروں میں ایسی چستی کہ اشعار نہ ٹوٹنے والی زنجیر معلوم ہوتے ہیں۔ نظیر جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں تو وہ چیز آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

نظیر نے تاج محل کی تعریف کی ہے۔ تاج محل کی ایک ایک خوبی پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی حیات میں جن عنوانات پر نظمیں بھی لکھی ہیں ان میں سے چند یہ ہیں

گردناٹک شاہ، شبِ برات، میدا نظر، ہولی، دیوالی، سہرہ، سنت،

سفید و زر، کی لڑائی، راکھی، کنہیا بئی کی راس، آگرے کی تیراکی،

مل دوٹی کا میلا، تاجِ تین، شکوے اور چنگ کی تعریف، شہر آشوب،

کبوتر بازی، بلبلوں کی لڑائی، رچ پچہ کا بچہ، چوبوں کا اپر، گلابی کا بچہ،

اڑا ہے کا بچہ، بیا، بڑھاپ کی تعلیم، بڑھاپے کا عشق، جوانی اور بڑھاپے

کی لڑائی، مہوا زہ زور و کمزوری، موت کا دھڑکا، بخارا، اندھیری برسات کا تماشا،

برسات اور بھسلن، مارکٹی، چڑا، تل کے لٹو، کورا برتن، موتی، آگرے کی کلڑی،

تربوڑ، لکھیاں، آندھی، جنگ و ہشتوں کی بھڑی، مستی، عشق، دنیا و دھوکے

کی لٹی ہے تن کا جھونپڑ، توکل، تجربہ، مینہ وغیرہ۔

ان کی فلسفیانہ نظموں میں متعدد موضوعات پیش کیے گئے ہیں اور ان کی شاعرانہ اہمیت بہت زیادہ ہے۔

قصص میں لپٹی مجنوں، بنس نامہ، پودے اور گڑھ پنکھ کی لڑائی، کوئے اور ہرن کی دوستی وغیرہ اہم ہیں۔

نظم کی نظموں کے چمچے ہمیشہ کرتے ہیں جو برلی ط سے طرافت کے حامل ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی نظم کی قدر و قیمت کا تعین پوری نظم کے مطالعے ہی سے ہوتا ہے۔ کہیں کہیں نظیری طرافت بن سونی اور فواش کی حدود کو بھی چھو لیتی ہے لیکن ان کے الفاظ و خیالات اور انداز بیان ان کی طرافت کو ذہن نہیں دیتے۔ ان کی طرافت تصنع سے بالکل پاک ہو چکی ہے۔ طرافت ان کی صوفیہ غزلیوں، قطعوں، رباعیوں، فلسفیانہ نظموں میں بھی نمود کر آئی ہے۔ یہ چیز ان کی طبیعت کا خالصہ تھی۔ وہ طرافت کے موضوعات اختیار نہ کرتے تو بھی ان کے کام میں طرافت کے رنگ جھلک جاتے۔ ہم طریات نظیر سے بکثرت پیش کرتے ہیں۔

بڑھاپا آگے تو پریزاویہ کہتے تھے ہمیں خیر آتے تھے چلے پ جو ہمتی تھی ذرا دیر
سو آگے بڑھ پ نے کیا ہائے یہ اندھیر جو دوڑ کے ملے تھے سواب لیتے ہیں منہ پھیر

سب چیز کو ہوتا ہے برا ہائے بڑھاپا

عاشق کو تو اللہ نہ دکھائے بڑھاپا (۳۳۷)

ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کیا ہے۔ لیکن یہ طرافت پر مشتمل ہے۔

ملا جو دینے فتح گھر گھر میں جاتے ہیں صواب ہیں وہ چپائی اڑاتے ہیں
مغلس کوئی یاد دے تو منہ کو چھپاتے ہیں شکر کا صواب سننے ہی بس دڑ جاتے ہیں

کہتے ہو کہ یہ دل میں اب ہاری شب برات (۳۳۸)

نظیر نے پُر آسنگ غناظن صوتی کیفیات اور واقعات سے بھی مزاح کا پہلا روشن یا ہے۔ ان کے کیفیات میں اس کی متعدد مثالیں ہیں کیونکہ جانوروں کی بولیوں سے بھی طنک نکلا جاتا ہے اور صوتی و معنوی اعتبار سے مزاح پیدا کیا ہے۔ کول کول، تر تر، چوں چوں، ہی ہی، ہو ہو، ہا جیسے الفاظ سے نظیر نے بچے کا منہ کو پر حلف بنایا ہے۔

”کاجنگ نہیں کہ جب ہے یہ“ ”کوزی نہ ہو تو کوزی کے تین تین ہیں“ نظیر کی نہایت عمدہ نظمیں ہیں۔ نظیر نے انوکھی تشبیہات کے استعمال سے بھی طرافت پیدا کی ہے۔ گکڑی

کو کیا کیا لطیف تشبیہیں تراشی ہیں۔

فرمان کی گاہیں شیریں کی پسلیاں ہیں۔ مچھلیوں کی۔ آئین لیلیٰ کی انھیوں ہیں
میرٹھی ہے۔ تو پوڑی، دھیر کی بی بی سے۔ سیدھی ہے۔ سوہا پار راجے کی دانسی ہے
نکھنے کی متکلف نموں سے ہم دستہ نظر کرتے ہیں تاکہ نظیر کا انداز ظرافت
سائنے آج ہے۔

نکھنے نے اپنی قوت متاہدہ اور شاعرانہ بصیرت سے کام لے کر ہلیوں کی جھٹکا
خوب صورت ترائے چھپا ہے۔ یہ ظلم یہ کی مثنوی مرغ بازی کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ فرق صرف
یہ ہے کہ نکھنے دلوں کے ڈانے میں خود بھی شریک ہیں، لیکن یہ مرغ بازی کے حقیقی تماشا بین
کی حیثیت رکھتے ہیں اور مرغ بازی وہاں سے محبوب جانتے ہیں۔ مرغ بازی کی مذمت کے
ساتھ ساتھ میر نے مرغ ہاروں کی بھی خوبی ہے جبکہ نظیر ہالوں کے ڈانے پر لوگوں کے حریف و
توصیف کے قہمت سنتے ہیں۔ انھیں اس بار میں شامل ہیں۔ یہ اس سے لگ رہے ہیں۔

آدمی نامہ

آدمی نامہ نظیر کی انتہائی مشہور نظم ہے جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ کائنات میں آدمی
کی حیثیت علم ہے۔ وہ نیک ایسا پرزوا ہے جس سے کائنات کی رسمی حیات وابستہ ہے۔ کرو
ارض پر آدمی مختلف صورتوں میں مختلف فریضے سر انجام دے رہا ہے۔ کفن چور بھی آدمی ہے اور
مرد بھی آدمی ہی تھا۔ بات تو ابھی آدمی ہے اور بے نوا بھی آدمی ہے۔ پوری ظلم میں ہلکی شوخی متی
ہے جو ظرافت کا خوب صورت عنصر ہے۔

پوری قسم فلانی نے خلاق کا انتہائی مہذبانہ انہار ہے۔ نظم طنز و مزاح اور شوخی کی
مرتب بھی ہے۔ وہ انداز اعلیٰ ہواں

دنیا میں بادشاہ ہے وہ بھی آدمی اور مناس اگدا ہے سب وہ بھی آدمی

زردار ہے سب وہ بھی آدمی نعت جو کھ رہا ہے وہ بھی آدمی

نکڑے جو کھ رہا ہے وہ بھی آدمی (۳۳۹)

نہ ہے آدمی ہی جاتا یوں کو بار اور آدمی ہی نہ ہے اپنی ازار اتار

نہ ہر چھتا ہے موڑ ڈیکل و خوار سب آدمی کی ہنستے ہیں، کچا اس کو بار بار

اور وہ جو مسخرا ہے سو ہے وہ بھی آدمی (۳۳۰)

مندرجہ بالا بندوں میں ظرافت ایک نسب اعلیٰ کی حامل ہے
 نظیر نے تندرستی کے معنوں پر نہایت شاعرانہ طور پر روشنی ڈالی ہے۔
 جن تندرستیوں و ریشوں میں بستیوں پھر سوطرح کے پیش ہیں اور کے پرستیوں
 کھانے کو قہشتوں، وہ یہاں ہوں فاقہ مستیوں سب کچھ اور کچھ ہیں جو ہوں تندرستیوں
 جتنے ہیں میں سے میں ہیں تے سخن درست اللہ آبرو سے رہے اور تندرست

فقیروں کی صدا

نہایتی اس ن سدا میں دنیاں بہ ثباتی یوں دنی ہے یمن ظلم کی شستگی برقرار رہی

ہے۔

زر کی جو بہت قے پڑے کی بابا اچان میں تیری روح بہت پائے گی بابا
 ہر مے کو ہر پے مے مے کی بابا اچان جو ترے پاں بہتے کام آئے کی بابا
 پھر کیا تجھے اللہ سے ملوائے گی بابا

پوری ظلم میں جو تھی وہ انسان نہیں رہتا نہر کتاب ہے۔ نہ نظیر کی شہادت کا نہ تھو لکھن
 نظیر نے مزاج، طے ہاشیر، شہرہ بردیا تھا۔ نظیر کے قایات میں خمدہ ہفت ربان بھی ملتا ہے۔ انشا اور
 رنگین کی طرح نظیر بھی یہ انسان شاعر تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی، پنجابی، مارواڑی، عربی،
 پوربی اور ہندی یہ سات زبانیں نہیں آتی تھیں۔

روایاں

نظیر کی خوب صورت صمد۔ اتنی زندگی کے یہ سب سے زیادہ نشاندہی ہے۔
 بغیر روشنی کے یہ نہیں۔ نظیر کے اس صمد میں مزاج کے خوب جو ہر دھماکے ہیں۔
 جب آدمی کے یہ صمد میں آتی ہیں روایاں۔ چوں نہیں جن میں آدمی ہیں روایاں
 کہیں انی رخس سے آدمی ہیں روایاں۔ سیدہ اپنی مائید چاتی ہیں روایاں
 جتنے مے ہیں سب یہ دھاتی ہیں روایاں (۳۳۱)
 نظیر کی کہیات میں ظرافت کے عنوان کے تحت بھی چند عجیب بھی ہیں لیکن پیش

ونے کے سبب بعض حصوں پر نقطے لگائے گئے ہیں۔

ان نظموں میں جو نقطے لگائے گئے ہیں اس کے بعض نظموں کے حسن ضائع ہو جانے کا احتمال ہے۔ ہر قاری نقطوں کی جگہ پر کرنے کی اہمیت نہیں رکھتا اور زمانہ کے اصول کے مطابق بعض الفاظ فوت ہو کر پر و خفا میں چلے جاتے ہیں۔ عنوان ظرافت کے تحت پہلی نظم ”لولی پیر“ ہے۔ جب طوائف بوڑھی ہو جاتی ہے تو جتنا جی رستی ہے۔ کوئی گھاس نہیں ڈالت۔ توچی اُر کوئی درست نکل گئی تو نکڑاٹے ہار نہ چہرہ ت مرزندی نہ کرتی ہے۔ یہ نظم عبرت ناک ہونے کے ساتھ ساتھ طنز یہ مزاحیہ حیثیت رکھتی ہے۔ ایک بندہ ملاحظہ ہو

لولی پیر

ایسا جو مرے پاس گئے جاے کی بھانپا
اک روز مجھے گھر سے گلاوائے کی بھانپا
سب کھا چکی مجھ کو بھی یہ اب کھائے کی بھانپا
ووکون ساوان ساگا جو مر جاے کی بھانپا
اب تو مجھے ڈائن سی نظر آتی ہے بڑھیا
یہ رو دی جاے جو نہ جاتی ہے بڑھیا (۳۴۲)

سچے نفس کش

پوری ظلم ظرافت کی حامل اور پرانی معاشرت کا ایک عکس ہے۔
بیٹا سو کسی کے جو سن پاویں نہجڑے سنتے ہی اس کے گھر میں پتھر آ جاویں نہجڑے
ناچے بجائے تالیاں اور کھانیاں نہجڑے لالے کے نال بھاؤ بھی بتاویں نہجڑے
اس کے بڑے نصیب جہاں جاویں نہجڑے
نہ ہر میں رچہ بیٹ کے اپنے مزدور ہیں پرال میں اپنے فسر کے کہن و جھور نے ہیں
نہ اس کے پاس نہ دونوں ہیں خاصے سنوٹ بند خدا کے یہ پورے ہیں (۳۴۳)
بیٹا دعا سے بانجی کے جنواویں نہجڑے

حسن طلب

مزاحیہ اور مزید یہ نظم ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

یہ تم نے جو اگیا پہ لپینا ہے او بیٹا جی سمست یہ کہتا ہے کہ مار اس پہ تھپتہ

مزے کی باتیں

نظیر نے ”مزے کی باتیں“ کے عنوان سے ایک نہایت خوش نظم لکھی ہے۔

برہ کی کوک

یہ نظم بھی جنسی حیثیت رکھتی ہے۔

پنگھا

نظم پنگھا شوئی اور بذریعہ شہکار ہے۔

برگ و گل والا نہ خواہے پنگھا اس سے بھی سب اور کوئی منگوائے پنگھا
ہم تو ہیں پسینے میں تو یہ آپ ہند حسب خوش بیٹھتے ہو آپ تو جھمکائیے پنگھا
ایسا ہی جو جھمکنا ہے نظیر بتمیں تو گدھ پنگھ کے رکھ کوئی خواہے پنگھا

نظیر نے اردو شاعری میں نہایت بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی طرافت گوئی ہمہ جہتی ہے جو غزلوں، نظمیں، قصعوں، رباعیوں، واسوختوں، شہر آشوبوں وغیرہ جملہ اصنافِ سخن میں پائی جاتی ہے۔ نظیر کی طرافت زندہ رہنے والی ہے۔ نظیر بہترین طرافت نگار ہیں۔ نظیر کے یہاں محبوب کے پیر کے مس سے لذت یاب ہونے کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

کل مجھ سے ہنس کے اس گل خوبی نے یوں کہا پاؤں میں تو ہی آج تو میرے جناح
وہ چھوٹی چھوٹی انگلیاں وہ چھوٹے چھوٹے پاؤں باتوں میں اپنے لے، میں لگانے لگا دینا
اس وقت جیسی نکمیں مری حسرتیں نظیر ان لذتوں والی ہی بہت ہے یہ سن
نظیر کی نظموں میں ایک مزاحیہ نظم سنگترہ ہے جس میں مزے کا کام لیا گیا ہے۔

سنگترہ

مرگم بُرائے مانو تو اک بات میں کہوں یہ تو کسی کا تم نے چہ ایہ سنگترہ
جب تو نظیر میں نے یہ ہنس کر کہا، سے میوہ خدا نے خوب بنایا ہے سنگترہ (۳۴۴)
ان کی غزلوں میں مزاح اور طرافت کا چٹخی رو ہے۔ ان کے دیوان سے اقسام طرافت کی چند مثالیں یہ ہیں:

نظیر آگے ہم کو ہوں تھی کفن کی جو سوچ تو ماتحت کا دیوانہ پن تھا
 مرنے کہا جو ہم نے ہمیں درست کیوں اٹھاتے ہو کہا کہ اس لیے تم یاں جوٹاں مچاتے ہو
 کہا نہ تے ہو کیوں ہم سے غیہ و سدم کہا کہ تم بھی تو ہم سے غیہ اڑاتے ہو
 نظیر کے مرنے سے دل کی کلی محل جاتی ہے۔
 میں ہنس کے اس لیے منہ چومتا ہوں غنچہ کا کہ پتھر شانی ہے اس میں ترے بہن کی سی

تجد کے مزے

یہ نظم مرزا ابوالخلاق نے لیکن اس میں جی مذہبی یہ دیکھتی ہے۔

چوہوں کا اچار

یہ وہوں کا اچار نظیر کی مزید نظم ہے۔ غصہ و سرائیات ظرافت سے اٹا ہوا ہے۔ اب
 ہم ان کی غزلوں کے اقسام ظرافت نقل کرتے ہیں۔

غنی نظیر اک دو گلے کرتے بست ہوتے میں خوں سے

چند اب چپ رہو، پس کھول بیٹھے تم تو دفتر سا (۳۳۵)

بذلہ سخی صحر میں مرے جاں پہ کوئی بھی نہ دیا

کر چوٹ کے رو دیا تو مرے پاؤں کا چننا (۳۳۶)

مر چوہو اس بت پر فن کے پرنسپل اے غصہ

آپ نے آپ جو جو ہوا کے خستہ تیرے (۳۳۷)

مرنہ حنائی دست لایا، بے سب سے دین اول

کیا ستہ اس ہے، شبیب اس دست کا ہو (۳۳۸)

طرز: مر جی جاو میں مگرے تو جزیرہ بن عریانی

آپ سے ہم نہیں لینے کے فن یاد ہے (۳۳۹)

نظیر آگے آواہی اردو کے ان آئمہ ظرافت میں شمار دیتے ہیں جن کی ظرافت کی دھوم
 بہت مچ رہی ہے۔ اردو شاعری میں اتنی بڑی ظرافت کا رخصتیت مدقوں بعد ہی پیدا ہوتی ہے۔

رتنمیں، سعادت یار خاں (۱۷۵۰ھ - ۱۲۵۱ھ / ۱۷۵۷ء - ۱۸۸۵ء) (۳۵۰)

سعادت یار خاں رتنمیں قلم کے اعتبار سے اسم با مسمیٰ تھے۔ انھوں نے یہ قلم اپنی طبیعت کی رتین کو تو ظہور کھتے ہوئے اختیار کیا تھا۔ وہ "باہر بہ پیش و ش" کے عالم دوبارہ نیست" کے قائل تھے لیکن جب بڑھاپے نے یہ تو وہ بھی، خدائی مضمین نظم کرنے لگے۔

رتنمیں قلم و قلم کے لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے کسی طرح آہستہ تھے۔ وہ کثیر اللسان انسان تھے (۳۵۱)۔ عربی پر اس قدر حادی تھے کہ عربی قصائد کو اردو میں ترجمہ کر ڈالا۔ رتنمیں کی جوانی اس قدر رتنمیں تھی کہ چھپن طوائفوں کے نام لے لے کر مجالس رتنمیں میں ان کا ذکر کیا ہے۔ یہ وہ چھپن طوائفیں تھیں جو رنگینیت میں انتخاب تھیں۔ چھو طوائف سے چو سال بعد ان کی بگڑ گئی تو انھوں نے اس کی سخت جہولہمی جس میں صخر، بذلہ، نخج، شوخی اور مزاج سب ہی کچھ شامل کیا۔ اپنے دوست انشاء اللہ خاں کی جہولہمی بھی ایک قطعہ ہوا ہے۔ آصف الدولہ کی ۱۸ شعروں کی جہولہمی اتنی سخت کہی ہے کہ نواب کا حلیہ بگاڑ دیا ہے۔

شیطان علیہ لعنتہ کی شان میں قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے

نہ ہو دے تو کیوں سزاوار حق لعنت کا تو واقف اس سے ہے جو کام ہے شرارت کا

سارا قصیدہ بذلہ، نخج اور شوخی کا شہکار ہے۔ رتنیت کے دیوان اٹھتے (۳۵۲) کے نام سے مرتب کیے۔ دونوں دیوان ان کے کمال کا آئینہ ہیں۔ دیوان رتنیت میں طنز، مزاج، بذلہ، نخج، شوخی، پھلکرو پن وغیرہ سب ہی شامل ہے۔ ۱۲۳۰ھ / ۱۸۳۰ء میں مرتب کیے۔ یہ دونوں دیوان ظرافت کی پوٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کے دیوان رتنیت مرتبہ ۱۲۱۵ھ کا بڑا حصہ ہزل پر مشتمل ہے۔ ان کی بعض نظمیں اور قطعات نہایت فحش ہیں۔ فردیات، قطعات، رباعیات، مسدس، مخمس، تمین بندیاں سب ہی فحش ہیں۔ کلام کا پھر بھی بہت بڑا حصہ اخلاقیات کا حامل ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ رتنمیں کی رتنیت ظریفہ شاعری کا نمونہ ہے جس سے اس دور کی پستی اور ذہنی زوال کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ رتنیت کا مطالعہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس دور کے امراء و وزراء اور ارباب حل و عقد کیا معیار اخلاق تھا اور ان کی نفسیاتی کمزوریاں کون کون سی تھیں اور عوام و خواص کس قدر جنسی بے راہروی کا شکار تھے۔ رنڈی بازی، بچہ بازی اور دیگر بازیوں میں معیوب نہ تھیں۔ قصیدہ الجیس سے اس دور کی ذہنی پستی کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اس کا ایک شعر جو

صاف ہے وہ یہ ہے

لغت میں کوئی شریک نہیں تیرا دوسرا جتنے ہیں رندی باز تو ہے ان کا پیشوا
اس دور کی تراوٹ ملاحظہ ہو کہ رتلمیں نجیب الطرفین سید، سید انشاء اللہ خاں کی ججو میں
پورا خط لکھتے ہیں اور اس قطعے میں ان کو مفعول اور خود کو فاعل کہتے ہیں اور انشا یہ طنز برداشت
کرتے ہیں۔

انشاء اللہ اس ہے مفعول فاعل سے وہ اپنے کب خفا ہو
آصف الدولہ کی ججونہایت فحش کی ہے۔ اگر اس دور کے امراء و وزراء میں کبھی کے نہ
کے برابر بھی غیرت و حمیت ہوتی تو رتلمیں کی ججو کوئی پرخت سزا دیتے۔

آصف الدولہ جو مشہور تھا نواب و وزیر

تھا وہ مفعول اسے جانے ہیں سب خاص اور عام (۳۵۳)
چھکونامی طوائف کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ رتلمیں کا اس سے چھ سال تک تعلق رہا۔ جب
اس نے دوسروں سے رجوع کیا تو ججو کھدی، یہ "خمیس رتلمیں"، "پنجہ رتلمیں" کے نام سے مشہور
ہے۔ یہ ان کا نہایت رتلمیں خمیس ہے۔ تمام خمیس طنز، مزاح، پھبتی اور دشنام طرازی سے نہ ہے،
لیکن یہ خمیس رتلمیں کی رتلمینی فکر کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

کہوں کیا سر کو اور موہائے سر کو کوئی گھٹائے جیسے ماریل کو
زبان کی تشبیہ نہایت فحش اور رکیک ہے۔ کچھ دوسری تشبیہات ملاحظہ ہوں

زنج ایسی تھی جیسے پکا پھوڑا ذقن جیسے کہ پھوڑے پر دوڑا
لیکن رتلمیں نے اس موٹے اور بھدے معشوق کی پوشاک کی تعریف کی ہے۔
عجائب اس اجالی کی تھی انگیا غرض یہ ہے کہ جالی کی تھی انگیا
رتلمیں اس پر فریفتہ تھے جس کی تفصیل انھی کی زبانی سنئے

کٹے ایک چھ برس یوں ان کے اوقات کہ غٹ پٹ ہی رہے وہ اس سے دن رات
رتلمیں نے چھکو کو خوش سیاشی سکھائی۔

سیدھے سینکڑوں اس کو سکھائے ہزاروں اس کو سکھڑاپے سکھائے
بجھ میں دبیری کی اس کو باتیں جتاہیں اس کو معشوقی کی باتیں
جب چھکو انداز دبیری میں کہتا ہوئی تو اس کی شہرت کا غصہ عام ہو گیا۔ یہ بات رتلمیں

کو نہ بھائی اور باعہ نزع بنی:

لگی وہ بے وفائی ان سے کرنے لگی دو بج ادائی ان سے کرنے

جنگ نامہ میں ظرافت:

رتلین نے جنگ نامہ لکھا ہے جس میں مختلف اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔

رتلین کے کلام میں متفرق ہزنیہ اشعار جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔ ”اخبار رتلین“

رتلین کی حکایات کی کتاب ہے جس میں کہیں کہیں ہزنیہ اشعار آ جاتے ہیں جیسے

شہنی تماشا پار تلین آپ ہیں ہم کہیں بیٹے کسی کے باپ ہیں ہم

ترپنے میں پڑیں تھیں مہا اتھ پر اوقال لگا کرتی میرے پاس سے تو دور ہو جانا

مزاح ہاتھ دامن کوٹا میرا تو دیکھنے کا پھر ڈال تو نے کیوں دامن بہرا کھینچ کر

رمر گد گدی کر کے یوں لگے تھنے ہمیں پیٹا تو فہم نہ پڑے

رتلین متعدد اصناف سخن پر عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے کلام کے ذخیرے میں

محسن بھی چھوڑے ہیں۔ محسن ہندی از غزل کلو جوم (عنایت اللہ) خاص لیسو تراش حضرت

مولوی فخر الدین، ملاحظہ ہو:

رتلین جو وہاں رہتے ہیں اب صبح سے تا شام بلندہ سوا آپ کے کچھ ان کو نہیں کام

بد ہم کو نظر آتا ہے اس کا انجام اس شوخ نے کوپے میں نہ جایا کر و جام

اک دن کہیں چھن جائیں گے ہتھیار تمہارے

رتلین کی ریختی ظرافت کا سدا بہار باغ ہے۔ رتلین نے اپنی ریختی سے ظرافت کے

پھول کھلائے ہیں۔

شیخ امام بخش ناسخ (۱۱۹۰ھ - ۱۲۵۴ھ، ۱۷۷۱ء - ۱۸۳۸ء) (۳۵۴)

ع دل شعر کوئی انھی لکھنؤ (۳۵۵)

۱۲۵۴ھ

ناسخ، بستان لکھنؤ کے تہ کندوش مراد ترش لکھنؤ نے زبردست حریف تھے، لیکن

ان کے کلام میں رتلیں کم ہیں۔ جو آہ و بیکاری آتش کے یہاں پائی جاتی ہے وہ ان کے ہاں مستور

ہے۔ بہت مسائی اور شوش لکھنؤ کی کوئی ہی نہیں ہے۔ ان کے کلام میں ظرافت بھی پائی جاتی

ہے۔

ناخ کا راز

معتشق کے رمزوں کو ناخ نے نہایت طیف انداز میں پیش کیا ہے۔
 سہ رمز کی کرتا ہے اشارے میں دو باتیں بے لطف خموشی میں آنکھ سے زیادہ
 ایک دوسرے شعر میں ناخ نے طنز اور رمز کی نہایت خوب صورت آمیزش کی ہے۔
 بات کرتا نہیں کچھ، رکتا ہے سوا چلی جاتی ہے سدا شوق ہم راز سے رمز
 ناخ کے شعروں میں بیشتر مقامات پر مزاں بھی پایا جاتا ہے۔
 کھڑا ہے کیا تو کوٹھے پر پری رو کو، پانی میں تیرے دیوانے پائیں گوہر مقصود پانی میں
 کلام ناخ میں طنز کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ یہ مثال ملاحظہ ہو
 ساتھ زر کے ہستی بہت بھی ہوتی ہے زیادہ ورنہ مائل سوے اخل کس سے قارون ہوا
 ایک شعر میں ناخ انگریزوں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں
 دل ملک انگریز میں جینے سے تنگ ہے رہنا بدن میں روح کا قید فرنگ ہے
 ناخ کے کلام میں کہیں کہیں بذلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے جیسے یہ شعر
 بیٹو جائے جو گل اندام ہمارا اک دن عطر کھینچے ابھی عطار گل تالیں کا
 ناخ کی غزلیات میں بعض دیرینہ صرافت بھی پائے جاتے ہیں لیکن وہ سنجیدہ شاعر کی
 حیثیت سے زیادہ مشہور رہے ہیں۔

شاہ نصیر (۱۲۵۳ھ (۲۵۶) مطابق ۱۸۴۰ء) (۲۵۷)

”چراغ گل“ (۲۵۸)

۱۲۵۳ھ

شاہ نصیر الدین عرف میاں کھواہ التوفی ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۰۲ء، دہلی کے رہنے والے
 تھے۔ عمر کے آخری حصے میں دکن چلے گئے تھے۔ نہایت مشاق اور قابل شاعر تھے۔ نہایت ادق
 قوانی میں غزلیں کہتے تھے۔ ان کے شعروں میں ظرافت بھی موجود ہے۔ وہ بذلہ سنج تھے۔ ایک
 دفعہ آپ نے جاڑے کے موسم میں ایک قطعہ کہا تھا

بچائے گا تو ہی اس میرے اللہ کہ جاڑے سے پڑا اب ذہب ہے پالا

پناہ آفتاب اب مجھ کو بس ہے کہ وہ مجھ کو از حد دے گا دوشالہ (۳۵۹)
 قطعہ میں آفتاب شاہ عامانی کے شخص کی رعایت ہے۔ ایک دن شاہ نصیر بھولوشہ کی
 بسنت میں گئے، تیس ہزاری باغ کی دیوار پر شاہ سردوں کے ساتھ بیٹھے تھے، کسی رنڈی نے بہت
 سا روپیہ خرچ کر کے رت (رتھ) رتھیں کار چوٹی بنوائی تھیں۔ اس میں بیٹھ کر سامنے سے چھم چھم
 کرتی گزری۔ شاہ سرد نے کہا استہدکچھ ہو جائے۔ فوراً بولے

اس کی رتھ کا کلس سنبری دیکھ شب کہا ماو سے یہ پرہیز نے

بہر پر داز یہ نکالی ہے چونچ بیضہ سے مرہ زریں نے (۳۶۰)
 کسی موقع پر ایک عورت گزری جو رضائی اوڑھے تھی اور سر کی شک عجب بہار دکھا
 رہی تھی۔ کسی نے چھ کہنے کی فرماش کی۔ آپ نے فوراً کہا

اودی دوسر کی نہیں تیری رضائی سر پر منہ جس رات ہے تاروں بھری چھائی سر پر
 دہلی میں ایک بند و نجی نامی رنڈی پر عاشق ہو کر مسلمان ہو گیا تھا۔ جب آپ کو پتہ
 چلا تو آپ نے فرمایا:

جس طرف تو نے کیا ایک اشارہ نجیا نہ جیا آہ تری چشم کا مارا نہ جیا (۳۶۱)
 عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں دہلی میں دو حقیقی بھائی تھے۔ جائیداد کی تقسیم پر جھگڑ بیٹھے۔ عیسیٰ
 خاں ناکام ہوئے اور موسیٰ خاں نے عدالت کے زور سے فتح پائی اور تمام جائیداد پر قابض
 ہوئے۔ آپ نے بطور ظرافت فرمایا:

ہوئی آفاق میں شہرت کہ عیسیٰ خاں کا گھر موسیٰ (۳۶۲)

شاہ نصیر کے کلام میں ظرافت کے متعدد انداز ملتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

بذلہ سخی۔ وقت نماز ہے ان کا قامت گاہ خدنگ دگا دکھاں

بن جاتے ہیں اہل عبادت گاہ خدنگ دگا دکھاں

آپ عجیب و غریب ردیئیں اپنی غزلوں میں استعمال کرتے تھے۔ خود ان ردیفوں کا

استعمال ہی محرک ظرافت ہے، مثلاً:

خال پشت ب شیریں ہے غسل کی مکھی

روح فرہاد لپٹ بن کے جیل کی مکھی

شاہ نصیر کے شعروں میں طنز بھی پایا جاتا ہے۔ ان کو طنز تکہ ہونے کے ساتھ ساتھ

آبداری بھی رکھتا ہے، مثلاً:

طنز ان کو کیا کام تو کل سے جو بن چاہت ہیں

قاب بریانی پہ ہر اہل دول کی مکھی

شاہ نصیر کے دواوین کے مطالعے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ ان کی ظرافت متاثر کن ہے لیکن جہاں شاہ نصیر نے ہجو سے کام لیا ہے شدت اختیار کی ہے۔

احسان حافظ عبد الرحمن (المتوفی ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء) (۳۶۳)

دل گیا جینہ آد جب عالم سے احسان اٹھ گیا (۳۶۴)

۱۲۶۱ھ

احسان حافظ عبد الرحمن ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۴ء میں فوت ہوئے۔ دلی کے مشہور غزل گو تھے۔ شاد عالم ثانی کے بیٹے مرزا فرخندہ بخش اور ایزد بخش مرحوم عرف مرزا نیلی کے ہاں مختار کل تھے۔ شہزادوں کی غزلیں بناتے تھے۔ لہذا سارے قلعے والے استاد سلاطین کہلاتے تھے۔ جملہ اصناف سخن پر قادر تھے مگر غزل کی طرف توجہ چھوڑا دی تھی۔ اردو سے زیادہ لگاؤ تھا۔ "غزل ریختہ اگر خوب باشد بہتر از فارسی است۔" (۳۶۵)

اکبر شاد ثانی کے خاص مصاحب تھے اور خاص خاص معاملات میں آپ کے شریک کار تھے۔ شاہ نصیر سے قلعے کی مجلسوں میں نوک جھومک رہتی تھی۔ ایک دن شاہ نصیر نے ان پر چوٹ کی:

اے خال رخ یار تجھے خوب بنا تا جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر

ایک بار تنخواہ میں دیر ہوئی اور وہ ایک ماد کی تنخواہ ڈوب گئی تو فرمایا:

صید مائی و صید دل شہا خوب ہے اور کچھ نہیں معیوب

قطب صاحب تھے جب حضور گئے وہ دو ماہا گیا ہے میرا ڈوب

اس کو بھی حکم ہو نکل آئے صبر کب تک سو میں نہیں ایوب

چغلی خوروں نے ایک دفعہ اکبر شاد ثانی سے چغلیاں کیس اور ان کو قلعہ آنے سے روک دیا گیا۔ یہ ایک طعنے کی مزاح تھی۔ آپ نے ایک قطعہ اپنی مناسبتی میں لکھا اور اپنی قلعہ میں

آمد و رفت میں آروں۔ قطعہ نہایت طنزیہ اور مزیدہ ہے، ملاحظہ ہو

تعمد و... یہ ہوا قلعہ میں احسان نہ ہو... سن کے سب کو اک شہر کا احسان گیا

شہر وہ کیا ہے کہ جس شہر میں احسان نہ ہو قلعہ وہ کیا ہے کہ جس قلعے سے احسان گیا
احسان احسان کے شاعر تھے۔ ان کی طرافت میں بھی چراغ احسان فروزاں
ہے۔ غرور و تکبر نام کو نہ تھا۔ دہلی میں مشاعرے پڑھتے تھے۔ جب تک زندہ رہے غزلیات میں
شعر ظریفانہ داخل کرتے رہے۔ کبھی کبھی ان کی طرافت پھلکو پن کے قریب بھی پہنچ جاتی ہے۔
ذیل میں ہم نمونہ طنز و مزاح، بذلہ سخی اور رمزی شائیں نقل کریں گے۔

بذلہ سخی تنخواہ ایک بوسہ ہے نس پر یہ جتیں ہے نادہند آپ کی سرکار بے طرح
مزاح نہ چھوڑو جب شایخ اب تو شیخ کا اخلاص اگر چہ پیر ہے پر بے مرید باخلاص (۳۶۶)
طنز قاضی سے ٹھٹھوں کی حرمت ہے کتابوں میں لیکن بڑی ذلت ہے رشوت کا بچا جانا

حکیم مومن خاں مومن

ع دست و بازو بہ فکست (۳۶۷)

۱۲۶۸ھ

مومن ۱۲۱۵ھ لغایت ۱۲۶۸ھ مطابق ۸۰۰ لغایت ۱۸۵۱ء (۳۶۸)

حکیم مومن خاں مومن، حکیم غلام نبی خاں کے فرزند تھے۔ صاحب دیوان تھے۔
مشنویاں بھی لکھی ہیں۔ کلام میں طرافت پائی جاتی ہے۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ نے دیوان
اور کلیات چھاپا ہے۔ مومن معاملہ بندی کے شاعر تھے۔ معاملہ بندی میں ان کے ہاں طرافت
بھی پیدا ہو گئی ہے۔ معاملہ بندی کے سلسلے کا ایک شوخ شعر ملاحظہ ہو:

شوق وصال دیکھ کے آیا عدو کے گھر سو جھانڈ پٹھ مجھے شب مہتاب دیکھ کر

مومن کے کلام میں طنز ملتا ہے۔ مثلاً:

اس نقش پا کے سجدہ نے کیا کیا کیل میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا (۳۶۹)

بکلی رکی فغاں سے مری آں پر جو دشت بھی نے ہوا تھا سواپ ہوا

مومن محبوب کے حیر کے نشان پر چلتے سوتے کوچہ رقیب میں پہنچتے ہیں۔ محبت کے
باتھوں مجبور ہیں۔ اپنی اچاری تاتے ہوئے طنز کرتے ہیں کہ میں محبت کے ہاتھوں مجبور ہوں
کہ پاؤں کے نشان سے سوزتا ہوں کہ گھر پہنچا جس سے (رقیب) مجھے نفرت تار میں جس کا
منہ بھی نہ دیکھا تھا۔ ان قصوں اس کے گھر جانا پر۔ گئے یہاں سے محبوب سے محبت کی وجہ سے

اشٹانی پڑی۔

ظنر : ساتھ نہ چلنے کا بہانہ تو دیکھ آ کر مری نعش پر دو رو گیا (۳۷۰)

محبوب کے رد یہ پر ظنر کیا ہے کہ محبوب میرے آخری سفر میں بھی میرے ساتھ کچھ دور چننا نہیں چاہتا۔ عمر بھر تو میری ہر بات کے خلاف گیا ہی ہے لہذا جب اس نے یہ سنا مومن مر گیا ہے تو دنیا داری نبھانے اور دکھ دے کے لیے میرے سر ہانے آیا اور رد کر چلا گیا۔ یہاں نزاکت محبوب کا بھی پہلو نکلتا ہے جو عین شوخی ہے۔

ظنر : یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا میں الزام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا (۳۷۱)
عاشق محبوب پر الزام لگا رہا تھا کہ آپ نے میرے ساتھ یہ ظلم کیا وہ ظلم کیا لیکن محبوب نے کہا میں تو تمہارا امتحان لے رہا تھا لہذا اب تو الٹا میرا ہی قصور نکل آیا کہ میں ہی الٹا قصور دار ہوں۔ شعر میں خود اپنی ذات پر ظنر کیا گیا ہے۔

مومن نے عرفی و جرات کی معاملہ بندی اور ادا بندی کو ارتقا کی شکل سے زینت دی ہے۔ ان کے کلام میں جا بجا شوخی، ظنر اور ہلکے مزاح کا پرتو نظر آتا ہے۔ ہم ذیل میں سلسلہ کلام کو جاری رکھنے سے پہلے یہ بتانا ضروری خیال کریں گے کہ وہ سنجیدہ نگار شاعر تھے لیکن طبعی ظنر کا شعر میں عود کر آنا فطری عمل ہے۔ ان کی ظرافت ان کے دور کے بعض پھکو پسند شعرا سے بلند مقام رکھتی ہے۔

ظنر : اللہ رے مگر ہیبت بت خانہ چھوڑ کر مومن چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ
مومن کے کلام میں لطیف مزاح کی کمی نہیں ہے۔ دیکھیے کیا خوب مزاح فرمایا ہے
ستم اے شور بختی میری ہڈی کیوں بہا کھاتا سب لیلیٰ ادا کو گر نہ ظالم بد مزہ لگتی
شوخی اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیکھ شعلہ سا پک جائے ہے آواز تو دیکھو
اس شعر میں صنعت تجسیم یا صنعت تشکل کا خوب صورت استعمال ہوا ہے جس سے
شوخی نکھر کر سامنے آگئی ہے۔ مزید مثال ملاحظہ ہو جو شوخی کی حامل ہے

کہا اس بت سے کہ مرتا ہے تو مومن کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی
مومن خاں مومن کی شاعری میں رمز و بذلہ سنجی کی بھی نہایت عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ ان
کے کلام میں دقت معنی بھی ہے۔

وزیر، خواجہ محمد وزیر (التونی ۱۸۵۳ء مطابق ۱۲۷۰ھ)

مادہ وفات۔ مزه شعر کا ہائے جاتا رہا (۳۷۲)

۱۲۷۰ھ

یہ خوب صورت تاریخ نسیم دہلوی، خواجہ وزیر کے شاگرد کی کہی ہوئی ہے۔ خواجہ محمد وزیر شیخ محمد ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے کلام میں عن صرافت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ عمدہ طنز، خوب صورت مزاح اور لطیف بذلہ سخی اور گہرے طنز کی کمی نہیں۔ آپ کی شاعری میں تعلی بھی پائی جاتی ہے۔

طنز اپنے گناہ آ نہیں سکتے حساب میں زاہد کو خوف چاہیے روز حساب کا

مزاح شعروں میں بالیدہ مزاح کی کوئی کمی نہیں جیسے یہ اشعار

ترجمی نظروں سے نہ لکھو، شوق دل گیر کو کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

وزیر کی ظرافت خوش گوار ظرافت ہے۔ ساتھ ہی ان کی ظرافت میں کسی قسم کی

گراوٹ نہیں پائی جاتی ہے۔

میر وزیر علی صبا (التونی ۱۸۵۳ء مطابق ۱۲۷۱ھ)

وزیر مسلم الثبوت استاد تھے۔ ان کے انداز ظرافت میں مضمون آفرینی کے کچھ نئے

پہلو ملتے ہیں۔ شعروں میں بذلہ سخی، مزاح اور طنز کی آمیزش ہے۔

شوخی آدم سے باغ خند چمن ہم سے کوئے یار دوا بدائے رنج ہے یہ انتہائے رنج

بد بد، عبدالرحمن نام

ظائر الاراکین، شہیر الملک، بد بد اشعرا، منتقار جنگ بہادر شاہی خطاب تھا (۳۷۳)

بد بد پورب کے رہنے والے تھے۔ غالب و مومن و ذوق کے دور میں فکر و محاش میں مردم خیز خطے

دہلی کھینچ لگی۔ دہلی میں حکیم آغا جان عیش کے دولت کدہ کے پاس کوئی مدرسہ قائم کیا۔ اتفاق

سے ایک دن سکندر نامہ کا درس دے رہے تھے کہ آغا جان عیش، اصرار سے فرمایا۔ چلتے چلتے کچھ

معانی اور مطالب کان میں پڑے۔ حکیم صاحب تو خود انتہائی ظریف آدمی تھے۔ یہ عجیب و

غریب معانی سن کر تھک گئے۔ ایک ہی سبب ہم کو بد بد مولوی صاحب کو سننے کا پیغام دیا، اور جب وہ

آئے تو ان کی تربیت کی اور مشاعروں میں ساتھ لے گئے۔

ایک قصیدہ کہہ کر اور مولوی صاحب کی وضع قسح ہمد کی سی بنا کر دربار میں لے گئے اور بہادر شاہ ظفر کا مدحیہ قصیدہ پڑھوایا:

جو تیری مدح میں میں چونچ اپنی وا کر دوں تو رشک باں ارم اپنا گھونسلہ کر دوں

وے وے اس کو بھی زمین تھوڑی کہ بن گھر گھونسلے

مارتا پھر تاتیر ابد ہرے ٹامک ٹوئے (۳۷۴)

بادشاہ نے خطاب دیا اور سات روپے ماہوار مقرر کر دیے۔

ایک دفعہ تنخواہ میں دیر ہوئی، انھوں نے نظم معذرت لکھی: "مہرز عہدے دار راجہ دہی سنگھ کی معرفت دربار میں نزاری"

جہاں میں آج دہی سنگھ تو راجوں کا راجہ ہے

خدا کا افضل ہے جو قلعہ میں تو آج راجہ ہے (۳۷۵)

ہمد نے اپنے ہم عصروں پر جو چوٹیں کی ہیں یا رلوگوں نے ہمد کے مقابلے پر پہلے بازویش کیا تو ہمد نے جواب میں کہا:

جسے کہتے ہیں ہمد وہ تو ز شیروں کا دادا ہے

مقابل تیرے کیا ہو تو تو اک جرو کی مادہ ہے

ادب اے بے ادب اب تک نہیں تجھ کو خبر اس کی

کہ ہمد سب جہاں کے طراواں کا پیر زادہ ہے (۳۷۶)

ہمد کے مقابلے کے لیے ایک انتہائی کالے آدمی کو زانغ کے تخلص سے مقابلے پر لایا گیا۔ ہمد نے کہا

جون آیا ہے عدو اب کے بدل کوئے کی

اس کے بے پانوں سے تاسرا ہی خو کوئے (۳۷۷)

ہمد نے مشہیر شعرا پر بھی وار کیے۔ غالب ہنس کر ناں دیتے تھے۔ ایک دن غالب کی موجودگی میں اشعار سنائے جن میں معالی غائب تھے

مرکز مجبور مردوں بے سب آب نہیں ناخن قوس قزح شبہ مضرب نہیں

غائب کی ایک غزل پر بھی طبع آزمائی ہے

راست آئینوں کو نفرت ہے کچھ آئینوں سے تیرا، جو ماس سے تو سریراں نکلا

شیخ ابراہیم ذوق (۳۷۸)

ذوق ۱۲۰۴ھ انیسیت ۱۲۱۱ھ / مطبوعہ ۱۲۸۹ھ / انیسیت ۸۵۴۔

شیخ برہیم ذوق ایک غریب سپہی شیخ محمد رمضان کے فرزند تھے۔ ذوق ملک اشعار تھے۔ "یوان" روایات چھپ چکا ہے۔ "اخ" ان کے شہرہ آفاق شاعر ہیں۔ محمد حسین آزاد بھی ذوق ہی کے شاگرد ہیں۔

شیخ ابراہیم ذوق، محمد راق الدین تنہا (بہارِ رشاد) شہنشاہ ہند جو ۱۸۴۷ء میں تخت نشین ہوئے اور ۱۸۵۷ء میں رگمان جہاد میں بے گئے، کے استاد تھے۔ اپنے دور میں بے پناہ مقبولیت کے حامل تھے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے ان کی ظرافت کا حال معلوم ہوتا ہے۔ ذوق نے ۱۲۷۱ھ میں وفات پائی۔ مشہور ریختن گو شاعر نازمیں نے اپنے رنگ ظرافت اور ریختن میں نہایت شاندار تاریخ وفات کہی جو موضوع کی مناسبت سے تصدیق تحریر میں آئی جاتی ہے

لکھی ان کی تاریخ اور یہ ہوا غم
میاں ذوق کو میں ہوا آپ روئی

۱۲۷۱ ہجری

ذوق کی شاعری میں سنجیدہ اشعار کافی ہیں لیکن ان کے ظرافت کے حامل اشعار میں سے چند پیش کیے جاتے ہیں۔ ذوق زبان کے شاعر تھے۔ ذوق کی ظرافت میں زبان کا جو لطف ہے وہ ظرافت کے شعراں کو دو آتشہ کر گیا ہے۔ زبان کے بیہ پھیر سے ذوق نے اپنے ظریفانہ اشعار میں بہت کام لیا ہے۔

ظفر ار وازہ مے کدہ کاندہ کر بند مختب ظلم خدا سے ڈر کہہ رتوبہ باز ہے (۳۷۹)
گلتی مرچیں سی سبوں کو چیں یا کیا سن کر دل بریں سے میرے سوز محبت کے مزے
ذوق کے کلام میں نغمہ ابو مزاج مدح خطہ ہو

پونچ سے شب کندہ کر ماں رقیب سچ ہے حرمز اس کی ری دراز ہے (۳۸۰)
بذل سنجی عصمت بھی ہے یا شے۔ اگ بے خوف کنوں در بابے متسل سے عزیزاں نکل آو

ذوق رسم زمانہ اور قیود فن سے قدم نہ نکلنے والے بزرگ تھے لیکن ان کی طبعی ظرافت کا جا بجا اظہار ہوا ہے۔

ذوق کے کلام میں زبان کے پٹری رے سے ساتھ ساتھ عنصر ظرافت کے رنگ عیب دل فریبی کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ان کا رمز مکمل پوشیدگی کا حامل ہوتا ہے۔

رمز جس کے سبب رٹائی ہو وہ آدنی نہیں کاٹا ہے گھر میں سیہ کا یا گل کھیر کا (۳۸۱)

طنز دل مانگنا منت اور یہ پھر اس پہ تھا ضا کچھ قرض تو بند ہے پہ تمھارا نہیں آتا (۳۸۲)

مندرجہ بالا شعر میں طنز کی آبداری کا فرما ہے۔ آبداری ذوق کے کلام کی جان ہے اور جہاں ظرافت کا رنگ آگیا ہے وہاں اس میں زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔ طنز کا ایک اور خوب صورت شعر ملاحظہ ہو:

مبھوٹ ہی جانوں کا، ماس رہزن ایمان کا یکن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا (۳۸۳)

مزاح ذوق کے کلام میں مزاح بھی ملتا ہے لیکن ان کے ہاں مزاح کا لہیف انداز پایا جاتا ہے۔ دربار داری ان کو کھل کر مزاح کرنے سے باز رکھتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو

مختسب دشمن جاں کر چہ ہے سے خواروں کا

دیجیے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا (۳۸۴)

میر عطاء اللہ عطا (التوفی ۱۲۷۱ھ)

میر عطاء اللہ عطا بے نظیر شاعر تھے۔ کلام میں ظرافت ملتی ہے۔ ایک شہر آشوب لکھنؤ کی تباہی کا بڑا درد انگیز لکھ ہے جس میں طنز و مزاح اور بذلہ سخی کا نہایت شان دار مظاہرہ کیا ہے۔ ۱۲۷۱ھ میں انتقال کیا۔ شعروں میں شوخی ملتی ہے۔ مثلاً

وہ انتظار جوانی کا عہد لیتے ہیں الہی مجھ کو بھی اس وقت تک جواں رکھنا

عطا کی ظرافت بعض مواقع پر بھسوں پن کی حدود کو چھویتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اپنی اصل قدر و قیمت کھو بیٹھتی ہے۔

شوق

شوق، حافظ میاں غلام رسول (۳۸۵) تا مرقی۔ فوج میں مدد زم تھے (۳۸۶)۔

پرانے انداز کے شعر کہتے تھے۔ یعنی غزل میں آدھے شعر۔ شتانہ اور آدھے مائل بہ ظرافت اور ظرافت بھی ایسی جو ہزل و فواحش کے درجے تک جا پہنچتی ہے۔ قلم میں تنخواہ بھی مقرر تھی۔ مجھ کے شوقین مزاج لڑکے شُررد تھے۔ ذوق مرحوم کو ان ہی نے ہاں شعر سن کر شاعری کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ آزاد نے ان کو ذوق کا پہلا استاد لکھا ہے (۳۸۷)۔ شاہ نصیر کے شُررد تھے۔ تذکرہ فکشن بے خار میں ان کی شُرردی کے بارے میں لکھا ہے اور ایک شعر بھی شوخی کا تحریر کیا ہے

لکھا ہوا تھا اس مدح میں نے پردہ پر نہیں ہے کوئی اب ایسا زمیں کے پردہ پر
آزاد نے بھی ظرافت کا حامل ایک شعر لکھا ہے

آپ کو رحتا تھا جس سے کر کے سہ ماہیہ کھینچ

اُننی کوچہ میں اس کے مجھ کو پھر تقدیر کھینچ (۳۸۸)

مولف خندہ گل مبداء بری آسی نے ان کی ایک خوب صورت نظم رگترہ نقل کی ہے جو ظرافت کی حامل ہے:

مزدانگور کا ہے رگترے میں عسل زنبور کا ہے رگترے میں

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ جو اشعار ہمیں ملے ہیں دو فواحش کے درجے تک پہنچ گئے ہیں اور خالص ظرافت کا خون ہو گیا ہے۔

اس دور کے لوگ مصنفین اور اسی قسم کے اشعار پسند کرتے تھے۔ آپ کے کلام میں اس دور کی مناسبت سے بہت سے اشعار ملتے ہیں۔

کالے صاحب

کالے صاحب تاجر ضلع شاہجہاں پور کے رہنے والے تھے۔ نظیر اکبر آبادی کو کام دکھاتے تھے۔ کم اوقات غریب آدمی تھے مگر ظرافت کی پوٹ تھے۔ بہت سا شعر یہاں نہ کلام جمع کر یا تھا۔ ان کا نمونہ کلام جس میں عنصر ظرافت موجود ہیں ذیل میں نقل کیا جاتا ہے

میں کہا پاس تو آ میرے واسے، دانیوں تو کہوں جا دل اپنے کا میں اسے لعبت چھیں

لے لے ال تو نہ دیکھا یہ میرا حال حزیں فیس کے تپے نہیں دس تو نہ دیا کس نے تپیں

میں کہا کھا تو قسم، کہنے لگی چل جھوٹے

کالے خاں کی ایک مسلسل غزل بہت خوب صورت ہے جس میں مزاح اور بذلہ سخی
ہم آغوش ہو گئی ہے:

تی میں میرے تینے بیٹے یا چل دیے گئے کسی بہانے
زنا رہن کے نقشہ بھینچا لے ہاتھ میں پتھری آئی جانے
کنبے کا پھر وہ مجھ سے فہم کر جیسے تھا آن بے حیا نے
پہچانتا اُردو مجھ کو قاتل تو آن لئی تھی جاں نہ کانے
یہ بچ کی باتیں من سے کالے کیوں اب میں آئے ہو وہاں
کلام میں شافی اور بذلہ سخی ہے۔ یکدم فحش زیادہ ہے اس لیے غل نہیں کیا گیا۔

خواجہ حیدر علی آتش

لکھنؤ میں نام آتش کر کے (۲۸۹) (میر و لاجپت سنگھ)

۱۲۶۳ھ

۱۱۸۰ھ - ۱۲۶۳ھ (۲۹۰) مطابق ۱۷۶۳ء - ۱۸۷۷ء

دہستان لکھنؤ کے نمائندہ شاعر خواجہ حیدر علی آتش سنجیدہ نگار شاعر تھے۔ وہ امام بخش
ناسخ کے زبردست حریف تھے۔ تمام عمر ناسخ سے الجھتے رہے اور فن میں ان سے پیچہ آزمائی جاری
رہی لیکن عالی ظرفی کا یہ عالم تھا کہ جب ناسخ کا انتقال ہوا تو شعر گوئی یہ کہہ کر ترک کر دی کہ اب
کس کے لیے شعر کہیں۔ یہ خراج عقیدت تھا اس مرحوم شاعر کو جو ہر طرح سے ان کا ہم پلہ اور ان
ہی کی طرح دہستان لکھنؤ کا نمائندہ شاعر تھا۔ انہوں نے دو دیوان ترتیب دیے۔ ہم ذیل میں ان
کے دیوانوں سے مثالیں دیتے ہوئے ان کی ظرافت پر روشنی ڈالیں گے۔ آتش کی آتش مزاجی
مشہور ہے۔ ان کے طنز میں زہر ناک اور تیکھا پن پایا جاتا ہے۔ بعض شعروں میں ہلکا مزاح بھی
شامل ہو گیا ہے۔ بذلہ سخی، شافی اور طنز کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ایک طنزیہ غزل کا شعر
منظر ہو

من تو سبھی جہاں میں ہے تیرا فائدہ یا کہتی ہے تجھ کو خدایا مہمانہ کیا
آزا کے کنبے کے مثالی یہ غزل لکھنؤ کے کسی نہ اب کے مشاعرے میں ناسخ کے خلاف
بطور طرچی غزل پڑھی گئی تھی۔

آتش اپنے دور کے شعرا کی قافیہ پیمائی کے خطا سے بہت عاجز تھے۔ اپنے دیوان میں ایک جگہ طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شاعر حال کو تھا میں آتش میرے ہر شعر میں بندھا مطلب
آتش کے دیوان کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ آتش اپنے مذہب پر فخر کرتے تھے اور دوسروں کے مذہب پر طنز کرتے تھے۔ کئی مقام پر انھوں نے طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے:

ساغر صاف ہے جب کلی شرب ہے مرد مومن ہوں میں اٹا عسری مذہب ہے
دنیا کی ریب و زنت کنار کو مبارک بندو کے مرد سے لپٹیں کنجواب و گلبدن میں
فقیر بن کے قدم میں اس میں آتش طریق احمد مرسل سی شاہراہ نہیں
تھلی بھی منہ ظرافت کی حیثیت رکھتی ہے۔ آتش کے کلام میں متعدد تعصبات بھی ملتے ہیں جیسے یہ

صفا ہوا نہ ظرافت سے نفس افکارہ کوئی نجاست سگ کا ازالہ کیا کرتا
آتش کے کلام میں جہاں کہیں مزاح ملتا ہے بڑا ہی لطف ہے۔ مثلاً
خدا جانے کہ ہو گا حال کیا ہم بادہ نوشوں کو لڑا کر جام سے توڑا ہے بد مستی میں مینا کو

اوج، عبداللہ خاں

دلی کے باشندے تھے۔ تمام عمر دلی کی گلیوں میں گزاری اور عمر بھر مشقِ سخن سے سروکار رہا۔ کہنے مشقِ بزرگ تھے مگر خرابی یہ تھی کہ چاہتے تھے کہ دنیا بھر سے نرا لاکھ مضمون باندھیں۔ لکھنؤں سرگرمیاں رہتے اور جب کوئی انوکھا مضمون باندھ لیتے تو پورے شہر کو سنا کر اوجاچے تھے۔ اہل فن خوب خوب داد دیتے۔ مرزا غالب نے جب اپنا پہلا دیوان ۱۸۱۶ء میں چھپوایا تو انھیں بھی معصوم ہوا۔ دیوان کے مطالعے کے بعد غالب پر طنز کیا ہے

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا مگر
مرزا غالب نہایت تحریف المزاج آدمی تھے۔ اوج سے بولے ”واللہ کافر ہیں یہ دُک جو آپ کو
استدکبتے ہیں ہم تو شعر کے خدا ہوں۔“ (۳۹۱)

ایک دفعہ نوراجیت سنگھ نے مومن خاں مومن کو ایک تثنیٰ انعام میں دی۔ مومن خاں

مومن نجوم میں بھی مہارت تامہ رکھتے تھے لہذا ان دونوں باتوں کو خیال میں رکھتے ہوئے انھوں نے کہا اور بہت خوب کہا

جنموں میں وہ مومن مکان لیتا ہے نجومی بن کے جوتنی کا دان لیتا ہے (۳۹۲)
 دلی میں شیریں تابی ہوا نف تھی۔ خدا نے نواز آئنا ہوں سے تائب ہو کر حج کو چلی۔
 اوج کے استہزا کے لیے، یک خام مال ہاتھ آیا۔ یہ شعر کہا

بجائے شیریں اُتر چھوڑ دلی حج کو چلی
 مثل ہے نو سو چو بے کھا کے بلی حج کو چلی (۳۹۳)

اوج کے کلام میں ظرافت اسی بات سے پیدا ہوتی ہے کہ جو کچھ یہ کہتا چاہتے ہیں وہ بہت نہیں پاتے۔ ذیل میں جو اشعار پیش ہیں ان میں یہی بات ملے گی۔

ہیں مچھیاں بھروسہ کی جیس پر شکن کے کے اندر الٹی ہے ہتی لنگا بھی بھون کے اندر
 میں کا پانی پڑانا پتا ہوں ہر شب و روز میں کا گز ہے مرا کھک سیل دریا کی (۳۹۴)
 بھاتا ہے جوش عشق شیریں دھوئیں میں رونا ہے آب شور گر یہ آب زلال اپنا (۳۹۵)
 مندرجہ بالا شعروں کے پڑھنے سے مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے۔

نواب سید محمد خاں رند (ولادت ۱۳۱۲ھ) (۳۹۶)

یہ مستحسن خلیق کے شاگرد تھے۔ پہلے دف تخلص کرتے تھے، خلیق نے رند تخلص عطا کیا، اسی سے مشہور ہوئے۔ شراب پیتے تھے۔ استاد نے اس مناسبت سے رند ان کا تخلص تجویز کیا تھا۔ آخری عمر میں تائب ہو گئے تھے اور کربلائے معلیٰ کے لیے روانہ ہوئے۔ بمبئی میں انتقال کیا، وہیں دفن ہیں۔ شعروں میں سادگی ہے۔ شعروں میں عن صر ظرافت ملتے ہیں۔ ان کی ظرافت چٹخارے دار ظرافت ہے۔

شوخی آہند لب بل کے کریں آہ دوزاریاں

تو ہائے گل پکار، میں چلاؤں ہائے دل (۳۹۷)

شوخی کا مزید یہ شعر ملاحظہ ہو:

شوخی بت کریں آرزو خدائی کا شان ہے تیری کبریائی کا

خواجہ محمد وزیر، وزیر (التونی ۱۲۷۰ھ) (۳۹۸)

ع مرزا شعر کا ہائے جانا رہا

۱۲۷۰ ہجری (۳۹۹)

خواجہ محمد وزیر، وزیر، خواجہ محمد فقیر کے فرزند تھے۔ آبائی سلسلہ خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ ناسخ کے شاگرد رشید اور قہر بل فخر شاعر تھے۔ شعر اپنے استاد ہی کی مانند کہتے تھے۔ کلام بھی پچکا ہے اور ظرافت بھی پچسکی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے طنز کا ایک خوب صورت شعر ملتا ہے

ترجہی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلیگر کو کیسے تیرا انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو (۴۰۰)

میر وزیر صبا (التونی ۱۲۷۱ھ) (۴۰۱)

صبا در گلشن فردوس جا کرد

۱۲۷۱ھ

صبا از گلشن دنیا کجا رفت

۱۲۷۱ھ (۴۰۲)

وزیر علی نام، صبا تخلص تھا۔ میر بندہ علی کے فرزند تھے۔ خواجہ حیدر علی کے شاگرد تھے (۴۰۳)۔ ان کے کلام میں ظرافت کے اچھے شعر ملتے ہیں۔ شوخی ملاحظہ ہو

شوخی آدم سے باغِ خلد چھٹا ہم سے کوئے یار وہ ابتداءے رنج ہے یہ انتہاءے رنج

وزیر کے کلام میں جو طنز کے اشعار پائے جاتے ہیں وہ آبداری میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔

طنز کون سنتا ہے مری جوش جنوں میں ناصح خضر بھی آئیں تو ہم راہ بتادیں ان کو

مرزا محمد رضا برق (التونی ۱۲۷۳ھ) (۴۰۳)

مرزا محمد رضا برق، واجد علی شاہ کے صاحب اور جاں نثار تھے۔ ایک شیر آشوب لکھنؤ کی تباہی کا بڑا درد آمیز لکھا جس میں طنز و مرز سمودیا ہے۔ شعروں میں شوخی ملاحظہ ہو جو طنز ظرافت کی حیثیت رکھتا ہے۔

اتھا کے آئینہ دکھا دیا اسے میں نے نہ سو جھی مار غنی گلوں کی جب مثال مجھے

میر علی اوسط رشک (التوفی ۱۲۸۳ھ) (۴۰۳)

کلام میں مزاج، طنز اور شفی کا دافرد خیر ہے۔ شوخی کا خوب صورت شعر یہ ہے
فقط تجھ میں عنصرتے عجب ترکیب پائی ہے بدن شفاف، شانے گول، قد موزوں، کمر پتلی

مرزا اصغر علی خاں نسیم

قادر اکام شاعر تھے۔ فنی نولکھور کے کہنے پر اغ۔ لیلیٰ کو منظوم کرنا شروع کیا اور پہلی
جہد منظوم کر دی لیکن وفات پائی اور یہ کام رو گیا۔ بذلہ سخی، شوخی اور طنز کی کمی نہیں۔ ظرافت ان
کے کلام کو پر لطف بنادیتی ہے۔

بذلہ سخی نام مراستے ہی شرمائے تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا (۴۰۵)

رشک (ولادت ۱۲۱۲ھ / وفات ۱۳۸۳ھ) (۴۰۶)

رشک، میر اوسط علی نام تھا۔ تاج کے شاعر تھے۔ دو دیوان جنگ آزادی سے
(۱۸۵۷ء) پہلے چھپ چکے تھے۔ آپ اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں کہ جب لوگ سنجیدہ
شعروں کے ساتھ ظریفانہ اشعار بھی کہتے تھے۔ ہم رشک کے ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جن
سے یہ معلوم ہوگا کہ نادانستہ ظرافت نہیں ہے بلکہ یہ اشعار قصد اکبے گئے ہیں۔

چادل الماس، گوشت الحنت جگر فرقت یار میں پلاؤ نہیں

یہ زمیں غزل ہے دواے رشک جس میں ذرہ کہیں بہاؤ نہیں

مندرجہ بالا اشعار سن کر کسی ظریف المزاج آدمی نے سر مشاعرہ رشک کو مخاطب کیا

اور یہ شعر پڑھا

صحیح پڑے دواے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں (۴۰۷)

میر مظفر علی خاں اسیر (التوفی ۱۲۹۹ھ) (۴۰۸)

اسیر مذکور شاعر تھے۔ نہایت بہنہ مشق تھے۔ آپ کے : مور شاگرد فنی امیر احمد امیر

مینا کی ہوتے ہیں۔ مزاج ملاحظہ ہو :

مزاج نصف بیری بڑھ گیا زار جوانی گھٹ گیا اب حسد سوئے نخل تمن کاٹ کر (۴۰۹)

چرکین

شیخ باقر ردو لوی (۳۱۰)، قصب ردولی کے رہنے والے تھے۔ چرکین تخلص فرماتے تھے۔ صاحب تذکرہ ملکستان سخن انھیں لکھنؤ کا رہنے والا بتاتا ہے۔ چرکین نے شاعری کے ابتدائی دنوں میں تفسیر طبع کی تسکین کے لیے بطور ہزل گو موت کے اشعار لکھے تھے لیکن رفتہ رفتہ وہ اس پہنچے موتے سے عادی ہو گئے اور باقاعدہ غلامت نگاری ان کے مزاج کا حصہ بن گئی۔ اس رنگ میں ان کے بہت سے شاعر تھے جن میں سے دو بہت مشہور ہوئے۔ ایک کا تخلص گوذر تھا اور دوسرے کا مہتر۔ ان کے شاعروں کے علاوہ بھی ان کے رنگ کو دوسرے لوگوں نے اختیار کیا۔ بھڑ بھڑ، مہتر اور گوزن، غلت نگار ہوئے ہیں۔ خندہ گل میں چرکین کا جو کلام دیا گیا ہے اس سے ہم چھو اشعار نقل کرتے ہیں تاکہ ان کا رنگ ظرافت واضح کیا جاسکے۔

جب سے بڑھا ہے شیخ کا مہتر پیر سے رابطہ بدل ہے گویا چھٹی تھی سے ان کی تباہ کاری (۳۱۱)
موت کی دھار سے بدتر میں مجھتوں اسے کس کو دم کا تاج چکا کے دو دھارا قفل (۳۱۲)
طبع چرکین بھی طرف سانچہ ہے گوئے مضمون جس میں ڈھلتے ہیں (۳۱۳)

سداں کو کب یوں سے اُردو تبت تشبیہ پاخانہ میں عالم ہو کبابی کی دکان کا
وصف گیسوے معتبر میں غضب چرکین نے گوئے مضمون کے غبر سے بھی بہتر پیدا
عمر چرکین کا ہوا گل اوبت پر فن چرکین کھڑیوں میں مہتروں کی گلی کے روشن ہیں چرکین
پاخانہ وہیں ہو گیا گلزار تمھارا کھڑی میں مرا ٹوٹ کے جب ہار تمھارا
روز و شب گئے تے تم اس کے خدا ہوتے تھے

مہتر و خوش رہو چرکین نے وطن چھوڑ دیا (۳۱۴)

چرکین کے کلام میں غلامت نگاری اور خوش ہے۔

غرض چرکین کا دیوان اپنی تمام خرابیوں کے باوجود ظریفانہ اور امین کے زمرے میں آتا ہے۔ چرکین کے شعروں سے اٹھنے والی بدبودار مائت اسے دیتی ہے اور یہ بھی درست ہے کہ یہ ظرافت کی نہایت اراذل قسم ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس میں بھی تفریق کا سامان موجود ہے۔ چرکین کی چرکینیاں ظرافت کا ایک نیا عنوان ہے۔

اس قسم کی اشعار کی زبانوں میں آتی ہے۔ ہم غلامت نگاری کے باوجود چرکین

کی قدرتِ خیال اور قوتِ اظہار کے قائل ہیں۔ وہ اپنے رنگ میں استادوں کا درجہ رکھتے ہیں۔

آہنوس

مولف خندہ گل آسی عبدالباقی نے ردیف الف میں نامعلوم الاسم شاعر کا تذکرہ کیا ہے۔ آہنوس کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے آہنوی رنگ (سیاہ) کی مناسبت سے دس جز کا دیوان ظرافت تصنیف کیا تھا اور ہر شعر میں سیاہ رنگ استعمال ہوا تھا جو ایک وصفِ قدرت ہے۔ وہ اپنے شعروں میں سیاہ، کالا، اندھیرا یا ان کا کوئی مترادف لفظ استعمال کرتے تھے، مثلاً

دیکھ کر اس کی زلف پر قرباں ہوئے کہتے ہیں مجھ کو کالے خاں

مولف تذکرہ خندہ گل نے ان کے سوانح نامے کا انتخاب کرنا چاہتا تھا لیکن فروخت کنندہ دیوان نے جہاں بے انتہا قیمت مانگی تھی ان کو انتخاب کا موقع بھی نہ دیا۔ آہنوس کی ظرافت ایسی نہیں کہ کوئی پڑھ کر لوٹ پوٹ ہو جائے لیکن یہ کوئی آسان بات نہیں کہ دس جز کا دیوان لکھا جائے اور ایک جگہ بھی اپنے وضع نہ بدلی جائے۔ ایسی پابندی کا نبھنا کوئی آسان بات نہیں ہے چہ جائیکہ اس پر ظرافت کی قدغن بھی حاوی ہو اور کمال فن یہ کہ ظرافت نہایت لطیف ہو۔ مشہور نمونہ:

یہ ان کی زلف پہ پھرتی کمی ہے یاروں نے کہ کالے سانپوں میں مناسا کھنکھو رہا ہے

خلاف وضع ہے مرنا نہیں فرنگی پر میں آہنوس ہوں دیتا ہوں جان زنگی پر

زلفیں تیری آنکھیں تیری دیکھیں جانے والوں نے

کالی گھٹا کے لاکھوں بھلندے کھائے کھانے والوں نے

جانتے ہیں کہ آہنوس ہوں میں مجھ سے کہتے ہیں تیرا کالا منہ

ان چھوٹے چھوٹے دانتوں پر کیوں بار مسی کا ڈالا ہے

میں خوب سمجھتا ہوں اس کو کچھ دال میں کا کا کالا ہے

خاب ہیں اس کے روئے انور پر کا مادانہ پڑا ہے بحر پر

دل میں کچھ بھی ہے زلف کی تصویر ساتھ ہے میرے میرا کٹوا پیر

زلف شب گوں تمھارے چہرے پر باغ کی ایک کالی کوئل ہے

آہنوس کے سارے شعر مجموعی طور پر طنز، مزاح اور بذلہ سخی کی حامل ہیں۔



۔ اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک باب سوم میں تفصیل سے تحریر کیا جا چکا ہے۔ بعض شعرا کے کلام پر ان کے موضوع کی مناسبت سے روشنی ڈال گئی ہے۔ شعرا کے متفرق اشعار کلیات، دواوین، تذکروں، نسخوں اور نثری کتابوں وغیرہ سے حاصل کیے ہیں۔ بعض اردو شعرا جن کا کلام محفوظ نہیں لیکن ان کا تذکرہ کسی نہ کسی طرح ہم تک پہنچا ہے ان کے اشعار پر اس تذکرے کی روشنی میں تبصرہ کیا گیا ہے۔

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کی ابتدا شمالی ہند میں زبان اردو کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گئی تھی۔ عربی، فارسی، سنسکرت اور کئی بولیوں کے امتزاج سے اردو کا ذخیرہ الفاظ وسیع ہو رہا تھا اور شاعری کی ابتدا سے مختلف زبانوں کی پیوند کاری ہوئی اور ظرافت پیدا ہونی شروع ہو گئی۔

۷۰۰ء اور ۱۰۰۰ء کے درمیان شور سنی اب بھرنش زیادہ وسیع آریائی زبان کی حیثیت سے استعمال ہونے لگے۔ گجرات کے جین عالم ہم چندر نے اپنی قواعد کی مشہور کتاب ”سدھ ہم چندر“ سدھ انوشاس میں جو دوہا لکھا ہے وہ ظرافت کا حامل ہے۔ شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر (۱۱۷۳ء-۱۲۶۵ء) کے کلام میں بھی طنز و بذل سخی کا کھونٹا لگا یا گیا ہے۔ مسعود سعد سلمان کا

دیوان دستیاب نہیں، اغلب ہے کہ اس میں ظرافت کے عنصروں کی کمی ہوگی۔ امیر خسرو ۱۲۵۳ء

۱۳۲۵ء اردو ظرافت نگاری کے عظیم و روشن سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزلوں، پہیلیوں، کہہ مکرنیوں، قطعوں، فردوں اور گیتوں تک میں ظرافت کے خدو خال ابھارے ہیں۔

خسرو نے لطیف طنز، بامزہ مزاح اور بذل سخی سے اپنے کلام میں جا بجا کام لیا ہے۔ امیر خسرو

کے بعد ایک موجد شاعر کبیر داس نے جو سکندر لودھی کے دور کے ہیں، نہایت موثر دوہے اور کہتے

لکھے ہیں جن میں مزاح و رطنہ کی آمیزش نہایت پر اظہار ہے۔ کبیر کی بذل سخی قاری کو اپنا رویہ

کرنیتی ہے۔ کبیر کے بعد رونا تک ق کے شعروں کی نوبت آتی ہے جو ہر طرح سے ظرافت

کے حلقے میں۔ رونا تک نے، یوں ہی بے شہابی کے ”غف میں کے ساتھ ساتھ“ اور ”جہاں بھی شامل

رکھا ہے۔ کبیر کے دوہوں کی گونج کے بعد ایک اور گونج سنائی دیتی ہے، پرمزاح گونج جس کے ساتھ طنز کی آوازیں بھی ملتی ہیں۔ یہ گونج خان خاناں عبدالرحیم رحیمین کی ظریفانہ شاعری کی گونج ہے جو گبرے مزاح کی حامل تھی۔ رحیمین کے ساتھ دربار اکبری کے ایک اور شاعر ملاً دو پیا زو کی ظرافت نگاری اپنا جواب آپ رھتی ہے۔ خاک کی نے دور جہانگیری میں اردو شاعری کے ذریعے اپنی طبعی ظرافت کے جوہر دکھائے۔ ۱۶۵۸ء (التولد) میں جعفر زلی ظرافت کے اہم ستون ہیں۔ جعفر میں طنز و مزاح کی بے پناہ صلاحیت تھی۔ اس کی شاعری میں طنز، رمز، بذلہ، سنجی اور مزاح کے بہت سے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس کا طنز نہایت زہرناک تھا۔ ایسا زہرناک کہ اس نے بادشاہ وقت، شہزادوں اور امرا کا ناخقہ بند کر دیا تھا اور طنز کا استعمال ہی جعفر کا جان کا دشمن ثابت ہوا اور جعفر زلی اور فرخ سیر کی تخت نشینی کے وقت طنز یہ تحریف سکھانے کی پاداش میں مارا گیا۔

جعفر کی زلیات کے ساتھ میراٹل نے اپنی ظرافت سے اردو شاعری کو ہمیز کیا۔ شالی ہند کے علاوہ ۱۳۴۳ تا ۱۷۷۷ء میں جنوبی ہند میں اردو شاعری کا دور دورہ رہا۔ دکنی بادشاہوں نے اردو شاعری کی سرپرستی کی ہے۔ دکن میں مرثیے، نعت، جنگ ناموں وغیرہ کے ساتھ مثنویوں کی شاعری مقبول رہی لیکن جگہ جگہ ظرافت کی موجودگی نظر دلوں کو روشنی بخشتی ہے۔

حضرت سید محمد حسینی، خوبہ گیسو دراز التوفی ۱۲۲۱ھ کے نسخوں میں امیر خسرو کے اشعار کی مانند مزاح پایا جاتا ہے۔ سید اکبر حسینی نے نہایت کم عمر پائی۔ مین جوانی میں رحلت کی۔ ان کی شاعری بھی عناصر ظرافت سے آشن رہی۔ قطب شاہی بادشاہوں اور ان کے درباری شعرا کے کلام میں ندرت خیال کے ساتھ ظرافت پہلو بھی نمایاں ہوتے گئے ہیں۔ برہان الدین جانم (۱۳۷۵ء) شاہ اشرف الدین اشرف بیابانی کی مثنوی نو سر ہار بھی ظرافت کی حامل ہے۔

غواصی اور مذہبی شاعر مرثیہ کے کلام میں ظرافت کے عناصر ملتے ہیں البتہ سید میراں ہاشمی ۱۶۸۲ء میں حیات تھا۔ اس کے کلام میں طنز و مزاح کے ساتھ عورتوں کی زبان میں اظہار جذبات بھی پایا جاتا ہے۔ میر غلام علی آزاد اور دیگر متعدد دکنی شعرا کے کلام میں ظرافت کی ہلکی چٹنی پائی جاتی ہے جس سے دکنی شعرا کے کلام میں ظرافت کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ولی دکنی التوفی ۱۷۳۳ء کے کلیات میں بھی طنز، مزاح، بذلہ، سنجی اور رمز کا حصہ پایا جاتا ہے۔ ولی یگانہ روزگار فنش تھا۔ اس کے کلیات میں معیاری ظرافت کی کمی نہیں ہے۔ ولی کے طنز کرنے کا انداز

فارسی شعرا کا سا ہے۔ ولی ہو بہو فارسی شعرا کے انداز پر زاہد، شیخ، ساقی، محتسب، رند، میکدہ، مسجد، بت خانہ وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کرتا اور پیر و وزاہد، شیخ و محتسب کی نفسیات سے ظرافت کے پہلو تراشتا ہے۔ ولی کے بعد سراج اور گنگ آبادی کے کلام میں تصوف کی چاشنی زیادہ پائی جاتی ہے۔ سراج کے بعد دیوان میں ظرافت موجود ہے لیکن وہ ظرافت نہیں ملتی جو ولی میں پائی جاتی ہے۔ سراج کے بعد تلمین محل چندالمتونی ۱۷۷۸ء کے کلام میں طنز کی گہرائی اور مزاح کی شہدک پائی جاتی ہے۔

جنوبی ہند کے شعر کی ظرافت نگاری کے تجزیے کے بعد ہم دوبارہ شمالی ہند کے شعرا کی ظرافت نگاری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ خواجہ عطاء دہلی کے ہائے تھے۔ ہمیشہ اور گنگ زیب اور جعفر زلی کے خلاف نبیرا رہتے تھے اور اور گنگ زیب نے ان کی تلخ نوائی کی بنا پر مقید کر دیا تھا لیکن ان میں جو چھ شیریں نگارنی تھیں وہ انہیں قید سے گوشہ عافیت میں نکال آئی۔ جعفر زلی کے طنز کی زہنا کی جعفر کا تختہ دار پر لے گئی تو خواجہ عطا کی بذلہ سخی، مزاح نگاری اور شیریں کلامی انہیں تختہ دار سے بچا دالی۔ خان آرزو ۱۷۵۹ء ہجرت استاد کے کلام میں شوخی مزاح اور طنز کے نشانات نمایاں اور جو بی حملہ ان دونوں اکابرین فن کی طبعی ظرافت کی تصدیق کرتا ہے۔ شاد حاتم المتونی ۱۷۹۲ء کا کلام بھی ظرافت سے خالی نہیں۔

رفیع سودا المتونی ۱۷۹۵ء ظرافت کے بڑے شاعر ہیں۔ غزل میں ان کو میر کی سی شہرت نہ حاصل ہوئی لیکن ظرافت سودا کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ کلیات سودا کے مطالعے کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سودا صرف جو نگاری نہ تھے بلکہ ایسا روشن نشان ظرافت تھا جو جعفر کے بعد ظرافت کے شہر کو جگمگائے ہوئے تھا۔ وہ بے بدل طنز نگار اور نہایت باکمال مزاح نگار تھا۔ رمزد بذلہ سخی نے سودا کے کلام کو آب و تاب دی ہے۔ سودا کا شمار مشہر ظرافت میں ہوتا ہے۔ سودا کے بعد ججو میں سودا کے زبردست حریف میر غلام حسین ضاحک کی ظرافت کا ذکر نہ کرنا ادبی بخلت ہوگی۔ ضاحک بے بدل ظرافت نگار تھا۔ ان حضرات کے بعد میر کی غم زدہ شاعری میں ظرافت نگاری کی دھوم بھی مٹی ہے۔ میر نے مثنویاں سودا سے زیادہ اچھی لکھی ہیں اور ان کی ہنسیاتی خصوصیات اور تاثر مجموعی طور پر سودا کی مثنویوں سے بہتر ہیں۔ میر کے باں طنز میں ایک حنان سینہ درامندی، ایک حادث، ایک گدائش اور نرمابٹ پائی جاتی ہے جو ہمارے دلوں پر اثر انداز ہوتی ہے جو میر کی جذباتی ماورائیت (Emotional)

(Transcendentalism) کا ثمرہ ہے۔ میر کی شاعری جذباتی تاثر کی حامل ہے۔ شیخ محمد قائم، نواب محمد خان اور درد وغیرہ کے کلام میں نثریت، طعن اور ہلکے مزاح کی نشان دہی ہوتی ہے۔ مصحفی کے کلام میں طنز و مزاح، بذلہ سخی اور روزمرہ کا دافذ خیرہ ہے۔ مصحفی کے کلیات میں کہیں کہیں عورتوں کی سی زبان کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔ میر حسن نے جہوں بھی لکھی ہیں۔ لکھنؤ کی جواور فیض آباد کی بہت تعریف کی ہے (۳۱۵)۔

جرات کے کلام میں معاملہ بندی ہے۔ اسی معاملہ بندی میں جنسی اظہار کے ساتھ طنز، مزاح و مزدلہ سخی کی ایسی آمیزش کی ہے کہ ظرافت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ رنگین نے ریختی کو پر دان چڑھایا اور نکھارا۔ انشا، اللہ خان انشا ظرافت کے ان بلند پایہ آئمہ ظرافت میں شمار ہوتے ہیں۔ اُردو ظرافت سے دامن نش رہتے تو وہ کفرانِ نعمت کے مرتکب ہوتے۔ انشا کی ظرافت میں بالیدگی، طنز کی آمیزش، مزاح کی مٹھاس اور بذلہ سخی کا کمال پایا جاتا ہے لیکن انشا کی جہو نہایت بے دردانہ ہوتی ہے۔ اس دور میں پیام، مکتوب، رسو، احسن، حجام اور بہت سے ایسے شاعر ہوئے ہیں جن کی ظرافت میں ٹیکہ پن پایا جاتا ہے۔ میر حسن نے جہوں میں جوختی برتی ہے وہ ان کے طنز کی سختی کی نمائندہ ہے۔ دلہن، چندا (بائی)، بیگم، جینا بیگم، گنا بیگم اور موتی وغیرہ نے بھی ظرافت کے وہ جوہر دکھائے ہیں جس سے اُردو ظرافت نگاری میں عورتوں کی بھی پوری پوری نمائندگی ہو گئی ہے۔ شاہ پنچھو، رضا، آشوب، اشرف، اشتیاق، کافر پکا، افغان، بیگن، اعلیٰ علی، آفتاب، انگریس، آبنوس اور کالے خاں نے ظرافت کے گل کھلائے ہیں۔ عہر شاہ، بیکس، تمش اور جلی کے ہاں بھی ظرافت کا خمیر نہایت خوبی سے اٹھا ہے۔

نظیر اکبر آبادی ۱۷۳۵ء تا ۱۸۳۶ء نے اپنی طبعی ظرافت کے وہ وہ نقوش اپنی کلیات میں چھوڑے ہیں جو اس بات کی دلیل ہیں کہ آپ نے اپنے دور کے نمائندہ ظرافت نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ظرافت کی صفِ اول کے شاعر ہیں۔ نظیر نے جعفر زلی کی طرح مختلف آوازوں سے ابلغ کا کام بھی لیا ہے۔ دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعرا ۱۷۶۳ء تا ۱۸۳۷ء خواجہ حیدر علی آتش اور امام بخش نانک کے کلام میں ظرافت کے نقوش موجود ہیں۔ خصوصاً آتش کے کلام میں طنز کا رنگ گہرا ہے۔ شیخ ابراہیم ذوق ۱۷۸۳ء تا ۱۸۵۴ء کے کلام میں پرانے انداز کا طنز و مزاح اور بذلہ سخی پائی جاتی ہے۔ ذوق نے فارسی شعرا کا طرعیق استعمال کیا ہے اور ان ہی اصلاحات سے جو فارسی شعرا صدیوں سے استعمل کرتے چلے آ رہے ہیں طنز و مزاح کا سامان کیا ہے۔

رنگین اور انشا کے بعد جو حیثیت کا مشتق ریختی گو شعرا، جان صاحب ماز میں، عبداللہ خاں محشر، رذیل، جانم، خانم، رشک، عصمت، عشرت، پری، ثریا، محسن و غنقا نے چٹی اس نے اردو طرافت نگاری کو نئے زاویے دیے ہیں۔ حکیم آغا جان عیش کے ہمد اور اوج نے غالب کے ٹھونکیں ماری ہیں۔ ان سب طرافت نگاروں کے علاوہ شیخ باقر علی ردوئی میاں چرکیں کی شخصیت اور ان کی ذاتی اوج کی حامل طرافت نگاری نئی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کی طرافت نگاری بلند حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کا شمار ان آئمہ طرافت میں ہوتا ہے جن کی جگہ صدیوں میں بڑھ ہو سکے گی۔ غالب کا طنز مہذب، لطیف اور معیاری ہوتا ہے اور اس کے طنز کی تہہ میں خیال کی وسعت اور ذہانت کا رفرما ہوتی ہے۔ غالب کے مہذب بالیدہ اور موثر طنز و مزاح سے اردو طرافت نگاری دنیا کی انتہائی ترقی یافتہ زبانوں کے پہلو پہ پہلو آگئی ہے۔ غالب کا مزاح بھی اعلیٰ درجے کا ہے جس نے زندگی کے ٹھوس کواچی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ حقیقت میں غالب نے اپنے دکھوں کو مزاح سے کیوفائن کیا ہے۔

حواشی:

۱۔ سکینہ، رام بابو، مترجم مرزا محمد عسکری، تاریخ ادب اردو، ۱۹۷۸ء، ص ۲۴-۲۵

۲۔ ایضاً، ص ۳۵

۳۔ جالبی، ڈاکٹر جمیل، تاریخ ادب اردو (جدد اول)، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۵

۴۔ ایضاً، ص ۶۰

۵۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین، ادب لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۱۶

۶۔ ایضاً، ص ۱۷

۷۔ دکنی میں دکنی بات کا ادا نہیں کیا کوئی س دہات کا (دکنی قطب مشتری)

کیا ترجمہ دکنی ہو رہا ہے بولیا معجزہ ویٹاں خاں دیہ (رستمی خاور نامہ)

صفا کی صورت کی ہے آری دکنی کا کیا شعر ہوں لاری (نصرتی گلشن مشتق)

۸۔ جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو (حصہ اول)، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۷

۹۔ ایضاً، ص ۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۹

۱۱۔ تنہا محمد یحییٰ، شعر و شاعری، مکتبہ معین، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱

۱۲۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، لاہور، مجلس ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص ۳۶-۳۷

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۳۷

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۱۲۰

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۲۳

۱۶۔ ایضاً۔ ص ۲۳

۱۷۔ تنہا، کچی، مراد، اشعار، لاہور، اشاعت اول، ۱۹۳۵ء، ص ۱۵

۱۸۔ آزاد، محمد حسین، نگارستان، لاہور، آغا محمد طاہر، اشاعت اول، ۱۹۲۲ء، ص ۹۱

وہ آدے تب شادی ہووے اس بن دو جا اور نہ کوئے

میٹھے لائے والے بول اے سکھی سا جن، نے سکھی ذول

۱۹۔ آزاد، محمد حسین، تب حیات، آغا محمد طاہر، لاہور، اشاعت اول، ۱۹۲۲ء، ص ۷۳

۲۰۔ ایضاً۔ ص ۷۴

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۷۴

۲۲۔ ایضاً۔ ص ۷۴

۲۳۔ ایضاً۔ ص ۷۲-۷۳

۲۴۔ آزاد، محمد حسین، نگارستان، طبع اول، آغا محمد طاہر، لاہور، ۱۹۲۲ء، ص ۹۰

۲۵۔ ایضاً۔ ص ۹۰

۲۶۔ ایضاً۔ ص ۹۱

۲۷۔ ایضاً۔ ص ۹۱

۲۸۔ آصفی، صوفی محمد عبد البہار خان، عکاپوری، ہراری، حیدر آبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن، جلد اول،

مطبع رحمتیہ گوئند، حیدر آباد دکن، ۱۳۲۹ھ، ص ۱۲۰۳

۲۹۔ آزاد، محمد حسین، نگارستان، طبع اول، آغا محمد طاہر، لاہور، ۱۹۲۲ء، ص ۹۰

۳۰۔ نقی محمد خاں خورجی، منیرت میر خسرو، ٹائمر پریس، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۵۶ء، ص ۳۹

۳۱۔ جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو، حصہ اول، مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء، بار اول۔ ص ۴۳

۳۲۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۳۳۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۳۴۔ ایضاً۔ ص: ۴۷

۳۵۔ ایضاً۔ ص: ۴۷

۳۶۔ ایضاً۔ ص: ۴۷

۳۷۔ حسن عزیز جاوید، "عبدالرحیم خان غاناں اور ان کے دو بے 'اشاعت' ادب حیدر آباد کالونی، کراچی،

بار اول، ۱۹۶۸ء، ص: ۴

۳۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۶

۳۹۔ ایضاً۔ ص: ۲۵

۴۰۔ ایضاً۔ ص: ۲۳

۴۱۔ آسی، عبدالباری، خند و گل، نقیہ آباد، نگار مشین پریس، ٹکھنوا، ۱۹۲۸ء، ص: ۲۱۹

۴۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۱

۴۳۔ جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص: ۸۱

۴۴۔ ایضاً۔ ص: ۸۱

۴۵۔ ایضاً۔ ص: ۸۴

۴۶۔ ایضاً۔ ص: ۹۳

۴۷۔ میر تقی میر، نکات اشعرا (مرتبہ عبدالحق)، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۷۹ء، ص: ۳۱

۴۸۔ قائم چاند پوری، مخزن نکات، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، طبع اول، ۱۹۲۹ء، ص: ۳۰

۴۹۔ محمد طفیل دارا، نقوش کا طنز و مزاح نمبر، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۹ء، ص: ۶۵۲

۵۰۔ آسی، عبدالباری، خند و گل، نگار مشین پریس، نقیہ آباد، ٹکھنوا، بار اول، ۱۹۲۸ء، ص: ۱۵۶

۵۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۵۷

۵۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (حصہ دوم، حصہ اول)، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول جون ۱۹۸۴ء،

ص: ۹۶

۵۳۔ آسی، عبدالباری، خند و گل، نگار مشین پریس، نقیہ آباد، طبع اول، ۱۹۲۸ء، ص: ۱۶۸

۵۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۲

۵۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۲

۵۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۳

۵۷۔ مولوی مجمل الغنی راجپوری، نوکلشور پریس، صفیہ بک ڈپو، لکھنؤ، بار اول، ۱۳۳۵ھ، ص ۶۵۵

۵۸۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی ہند (دہلی)، طبع جدید، ۱۹۳۰ء، ص ۳۹

۵۹۔ آسی عبدالباقی، خندہ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۸ء، ص ۱۶۵

۶۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم، حصہ اول)، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول،

جون ۱۹۸۲ء، ص ۹۶

۶۱۔ محمد طفیل، دررا نقوش کا طنز و مزاح نمبر، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۹ء، ص ۶۳۶

۶۲۔ ایضاً۔ ص ۶۳۷

۶۳۔ ایضاً۔ ص ۶۵۲

۶۴۔ آسی عبدالباقی، خندہ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، بار اول، ۱۹۲۸ء، ص ۱۶۷

۶۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، مضمون نگار مسرور احمد (مدیر)، ہم سخن کا طنز و مزاح نمبر، جناح گورنمنٹ کالج، کراچی،

بار اول، ۲۹۸۲ء، ص ۸۹

۶۶۔ ایضاً۔ ص ۸۹

۶۷۔ ایضاً۔ ص ۶۴۲

۶۸۔ ایضاً۔ ص ۹۴

۶۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، حصہ اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۶۴۳

۷۰۔ ایضاً۔ ص ۶۴۳

۷۱۔ ایضاً۔ ص ۹۵

۷۲۔ ایضاً۔ ص ۹۵

۷۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم، حصہ اول)، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، جون

۱۹۸۲ء، ص ۱۰۵

۷۴۔ ایضاً۔ ص ۱۰۷

۷۵۔ ایضاً۔ ص ۱۰۷

۷۶۔ ایضاً۔ ص ۱۰۷

۷۷۔ ایضاً۔ ص ۱۰۷

۷۸۔ آسی عبدالباقی، خندہ گل، نگار مشین، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۸ء، ص ۱۶۳

۷۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم، حصہ اول) مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول،

جون ۱۹۸۲ء۔ ص: ۹۳-۹۴

۸۰۔ ایضاً۔ ص: ۹۴

۸۱۔ ایضاً۔ ص: ۹۴

۸۲۔ ۱۸۵۷ء کے مجدد، غلام رسول مہر، کتاب منزل، لاہور۔ ص: ۸۶

۸۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم، حصہ اول) مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول،

جون ۱۹۸۲ء، ص: ۱۰۷

۸۴۔ محمد طفیل دارا، نقوش طنز و مزاح، نیر طبع اول، ۱۹۷۹ء۔ ص: ۶۵

۸۵۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت ثانی،

۱۹۷۹ء۔ ص: ۳۱

۸۶۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو، ہند، دہلی، طبع جدید، ۱۹۳۰ء۔ ص: ۱۰۶

۸۷۔ آسی عبدالباقی، خندہ کل، نگار مینشن پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ ص: ۳۳۳

۸۸۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو، ہند، دہلی، طبع جدید، ۱۹۳۰ء۔ ص: ۱۰۶

۸۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۶

۹۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۶

۹۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۶

۹۲۔ آسی عبدالباقی، خندہ کل، نگار مینشن پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ ص: ۳۳۳

۹۳۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن دہلوی، مرتبہ محمد حبیب الرحمن، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید،

۱۹۳۰ء، ص: ۱۳۳

۹۴۔ تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت (جلد دوم)، سید باغی فرید آبادی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،

طبع دوم، ۱۹۸۸ء۔ ص: ۱۶۷

۹۵۔ کلمات الشعراء، محمد افضل سرخوش، شیخ مبارک علی، جڑ کتب، لاہور، طبع اول، ۱۹۳۶ء، ص: ۹۰

۹۶۔ کاشن، ہمیشہ بہار، نمرائے خان خوشنویس (مرتبہ آغا سم فرشتی)، انجمن ترقی اردو، کراچی، طبع اول،

۱۹۶۷ء۔ ص: ۱۹۰

۹۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۹۰

۹۸۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (جلد اول، عہدِ کشور کشائی)، انجمن ترقی اردو

پاکستان، کراچی۔ ص: ۲۶۸

۹۹۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، ۱۳۷۲ھ، ۱۹۵۲ء، اشاعت چہارم، لاہور۔ ص: ۲۷۰

۱۰۰۔ ایضاً۔ ص: ۳۱

۱۰۱۔ ایضاً۔ ص: ۳۶

۱۰۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۸

۱۰۳۔ ایضاً۔ ص: ۳۹

۱۰۴۔ حکیم سید شمس اللہ قادری، "اردوئے قدیم"، جزل پبلشنگ ہاؤس، کراچی، طبع ثانی، ۱۹۶۳ء، ص: ۷۳-۷۴

۱۰۵۔ ایضاً۔ ص: ۵۷

۱۰۶۔ ڈاکٹر سید جعفر، کلیات محمد قلی اطہر شاہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۵ء۔ ص: ۲۳

۱۰۷۔ آصفی صوفی محمد عبدالجبار خان، "پوری براری حیدر آبادی، تذکرہ محبوب لڑمن شعرائے دکن" (طبع اول)

مطبع رحمانیہ گوئند، حیدر آباد دکن، ۱۳۲۹ھ۔ ص: ۷۲

۱۰۸۔ ایضاً۔ ص: ۷۷

۱۰۹۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، اشاعت چہارم، ۱۹۵۲ء۔ ص: ۵۰

۱۱۰۔ ایضاً۔ ص: ۵۳

۱۱۱۔ ایضاً۔ ص: ۵۵

۱۱۲۔ ایضاً۔ ص: ۶۸

۱۱۳۔ علی لطف، گلشنِ ہند، دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۰۶ء، بار دوم۔ ص: ۷۹

۱۱۴۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید، ۱۹۴۰ء۔ ص: ۱۳۳

۱۱۵۔ حکیم سید شمس اللہ قادری، "اردوئے قدیم"، طبع ثانی، جزل پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۶۳ء۔

ص: ۳۵-۳۶

۱۱۶۔ ایضاً۔ ص: ۳۶

۱۱۷۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۳۷۲ھ، ۱۹۵۲ء، اشاعت چہارم، ص: ۷۹

۱۱۸۔ ایضاً۔ ص: ۷۹

۱۱۹۔ ایضاً۔ ص: ۲۳۲

۱۲۰۔ آصفی، مصوفی محمد عبد الجبار خان ملک پوری، براری، حیدر آبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن،

مطبع رحمانیہ گوند، حیدر آباد دکن، ۱۳۲۹ھ، ص ۲۸۷

۱۲۱۔ ایضاً۔ ص ۲۰۳-۲۰۵

۱۲۲۔ ایضاً۔ ص ۲۲۳

۱۲۳۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین، لاہور، چہارم، یڈیشن، ۱۹۵۲ء، ص ۱۶۵

۱۲۴۔ آصفی، مصوفی محمد عبد الجبار خان ملک پوری، براری، حیدر آبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن،

مطبع رحمانیہ گوند، حیدر آباد دکن، ۱۳۲۹ھ، ص ۱۰۹۰

۱۲۵۔ ایضاً۔ ص ۱۰۹۱

۱۲۶۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین، لاہور، چہارم، ۱۹۵۲ء، ص ۱۷۵

۱۲۷۔ مولوی، کنز عبد الحق، تشرقی، کل پاکستان، انجمن ترقی اردو کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۶۱ء، ص ۶-۷

۱۲۸۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، چوتھی بار، ۱۳۷۹ھ، ۱۹۵۲ء، مکتبہ معین، لاہور، ص ۳۱۰

۱۲۹۔ میر حسن دیوبند، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ مولانا محمد حبیب الرحمن خاں شردانی، انجمن ترقی اردو (ہند)،

دہلی، طبع جدید، ۱۹۳۰ء، ص ۹۳

۱۳۰۔ نصیر الدین نقشب حیدر آبادی، تذکرہ عروض الذاکر، (۱۲۸۹ھ)، مرتبہ فخر صدیقی، انجمن ترقی اردو

پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۵ء، ص ۱۹۰

۱۳۱۔ ایضاً۔ ص ۴۱

۱۳۲۔ ایضاً۔ ص ۴۲

۱۳۳۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۱۳۴۔ آصفی، مصوفی محمد عبد الجبار خان ملک پوری، براری، حیدر آبادی، طبع رحمانیہ گوند، حیدر آباد دکن، اشاعت اول،

۱۳۲۹ھ، ص ۹۴۲

۱۳۵۔ ایضاً۔ ۱۹۴۲

۱۳۶۔ نصیر الدین نقشب حیدر آبادی، تذکرہ عروض الذاکر، (۱۲۸۹ھ)، مرتبہ فخر صدیقی، انجمن ترقی اردو

پاکستان، کراچی، طبع اول۔ ص ۵۸

۱۳۷۔ ایضاً۔ ص ۵۸

۱۳۸۔ ایضاً۔ ص ۱۸۳

۱۳۹۔ ایضاً۔ ۱۸۳

۱۴۰۔ ایضاً۔ ص ۲۸

۱۴۱۔ ایضاً۔ ص ۱۲۹

۱۴۲۔ ایضاً۔ ص ۱۲۹

۱۴۳۔ ایضاً۔ ص ۱۲۹

۱۴۴۔ ایضاً۔ ص ۱۳۰

۱۴۵۔ ایضاً۔ ص ۱۳۰

۱۴۶۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱

۱۴۷۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱

۱۴۸۔ ایضاً۔ ص ۱۳۲

۱۴۹۔ ایضاً۔ ص ۱۳۳

۱۵۰۔ ایضاً۔ ص ۱۳۳

۱۵۱۔ ایضاً۔ ص ۱۳۴

۱۵۲۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱

۱۵۳۔ ایضاً۔ ص ۱۳۲

۱۵۴۔ ایضاً۔ ص ۲۸

۱۵۵۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الدوب، لاہور، اشاعت چہارم۔ ص ۲۵۱

۱۵۶۔ قیام لدین قائم بخزن نکات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء۔ ص ۲۱

۱۵۷۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الدوب، لاہور، اشاعت چہارم، ص ۲۵۱

۱۵۸۔ ولی ہکلیات، ملی، مرتبہ نور الحسن ہاشمی، انجمن ترقی اردو کراچی، بار سوم، ۱۹۵۴ء۔ ص ۴۸

۱۵۹۔ ایضاً۔ ص ۲۱

۱۶۰۔ ایضاً۔ ۱۸

۱۶۱۔ ایضاً۔ ص ۱۳۸

۱۶۲۔ ایضاً۔ ص ۴۲

۱۶۳۔ ایضاً۔ ص ۸۶

۱۶۳۔ ایضاً۔ ص ۳۷

۱۶۵۔ ایضاً۔ ص ۳۷

۱۶۶۔ ایضاً۔ ص ۱۵۰

۱۶۷۔ ایضاً۔ ص ۱۵۱

۱۶۸۔ ایضاً۔ ص ۱۵۲

۱۶۹۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، دارالشاعرت، پنجاب لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص ۶۳ مرتبہ شبلی

۱۷۰۔ محمد افضل سرخوش، کلمات اشعراء شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور، بار اول، ۱۹۳۲ء۔ ص ۱۳

۱۷۱۔ محمد حسین آزاد، نگارستان قدس، مکتبہ برائے ادبیہ، حیدر آباد کن، طبع اول۔ ص ۱۷۷

۱۷۲۔ میر تقی میر، کلمات اشعراء، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، طبع اول، ۱۹۷۹ء۔ ص ۱۵

۱۷۳۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، دارالشاعرت، پنجاب لاہور، ۱۹۰۶ء۔ ص ۱۹ مرتبہ شبلی

۱۷۴۔ ایضاً۔ ص ۱۵۰

۱۷۵۔ ایضاً۔ ص ۱۵

۱۷۶۔ ایضاً۔ ص ۲۰

۱۷۷۔ تنہا محمد یحییٰ، مرآۃ الشعراء، جلد اول، بار اول، عالمگیر الیکٹرونک پریس، ۱۹۳۵ء۔ ص ۸۷

۱۷۸۔ ایضاً۔

۱۷۹۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور، بار چہارم، ۱۹۴۲ء۔ ص ۱۵۱

۱۸۰۔ ایضاً۔ ص ۹۸

۱۸۱۔ گلشن ہمیشہ بہار، نغمہ انداز خاں خوشنویس، مرتبہ ذکیر اسلام فرخی، انجمن ترقی اردو، کراچی، طبع اول،

۱۹۶۷ء۔ ص ۲۸۲

۱۸۲۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، دارالشاعرت، پنجاب لاہور، ۱۹۰۶ء۔ ص ۱۳

۱۸۳۔ ایضاً۔ ص ۱۳

۱۸۴۔ ایضاً۔ ص ۱۳ مرتبہ شبلی نعمانی

۱۸۵۔ ایضاً۔ ص ۱۳

۱۸۶۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعراء اردو (مرتبہ عبدالحق)، انجمن ترقی اردو، دہلی، طبع، ۱۹۴۰ء۔ ص ۹

۱۸۷۔ لطف، مرزا علی خان، گلشن ہند، جمع دوم، دارالشاعرت، پنجاب لاہور، ۱۹۰۶ء۔ ص ۲۶۱

- ۱۸۸۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع چہارم، ۱۹۲۲ء۔ ص ۱۰۴۔
- ۱۸۹۔ ایضاً۔ ص ۱۰۴۔
- ۱۹۰۔ مولانا حکیم سید عبدالحی، گل رعنا، طبع معارف، اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص ۱۰۵۔
- ۱۹۱۔ مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، شیخ چہارم، ۱۹۲۲ء۔ ص ۱۰۴۔
- ۱۹۲۔ مولانا حکیم سید عبدالحی، گل رعنا، طبع معارف، اعظم گڑھ، طبع سوم۔ ص ۱۰۵۔
- ۱۹۳۔ مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۲۲ء، طبع چہارم، ص ۱۰۷۔
- ۱۹۴۔ مرزا علی لطف بخش، بندہ، ص ۱، مولوی شبلی (مرتب)، پنجاب دارال شاعت لاہور، ۱۹۰۶ء۔ ص ۱۸۳۔
- ۱۹۵۔ میر تقی میر، نکات الشعر، اشاعت دہلی، ۱۹۷۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔ ص ۷۴۔
- ۱۹۶۔ آزاد، مولانا محمد حسین، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، چہارم، ۱۸۲۲ء۔ ص ۱۲۵۔
- ۱۹۷۔ مرزا علی لطف بخش، بندہ، رسم، دارال شاعت پنجاب، مرتبہ شبلی، ۱۹۰۶ء۔ ص ۱۸۳۔
- ۱۹۸۔ مصطفیٰ، غلام، بھائی، تہ کر دہدی، انجمن ترقی اردو، ادب تک آباد ہند، بارہاں، ۱۹۳۳ء، برقی پریس،
- دہلی۔ ص ۱۶۵۔
- ۱۹۹۔ حکیم سید عبدالحی، گل رعنا، مکتبہ معارف، اعظم گڑھ، ۱۳۶۳ھ، بار سوم۔ ص ۱۲۱، ۱۲۸۔
- ۲۰۰۔ آسی عبدالباری، خندہ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ ص ۴۶۔
- ۲۰۱۔ ایضاً۔ ص ۴۶۔
- ۲۰۲۔ میر تقی میر، نکات الشعر، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ ص ۲۸۔
- ۲۰۳۔ میر حسن، تہ کر دہ شعراے اردو، مارا دل، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ ص ۱۳۶۔
- ۲۰۴۔ آسی عبدالباری، خندہ گل، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۸۲۹ء۔ ص ۱۳۵۔
- ۲۰۵۔ ایضاً۔ ص ۱۳۵۔
- ۲۰۶۔ ایضاً۔ ص ۱۳۶۔
- ۲۰۷۔ میر حسن، تہ کر دہ شعراے اردو، انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ص ۳۳۔
- ۲۰۸۔ ایضاً۔ ص ۱۳۸۔
- ۲۰۹۔ مولوی محمد یحییٰ تہ، مراد الشعر (حد)، لکھنؤ، لکھنؤ پریس، لاہور، طبع اول، ۱۹۳۵ء۔ ص ۱۲۳۔
- ۲۱۰۔ میر حسن، تہ کر دہ شعراے اردو، مرتبہ محمد حبیب الرحمن خاں، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید،
- ۱۹۳۳ء۔ ص ۲۰۱۔

۲۱۱۔ مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، مرتبہ شیخی نعمانی، دارالاشاعت، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص ۲۶۰
 ۲۱۲۔ غلام احمد انصاری مصحفی، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو اور گلے، (دکن)، بار اول، ۱۹۳۳ء۔
 ص ۲۷۵

۲۱۳۔ ایضاً۔ ص ۲۷۶

۲۱۴۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ صیب الرحمن خان، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید،
 ۱۹۴۰ء۔ ص ۲۰۳

۲۱۵۔ محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، گلشنِ بے خاراں پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی۔ ۱۹۶۲ء۔ ص ۵۴۳
 ۲۱۶۔ ایضاً۔ ص ۵۴۴

۲۱۷۔ مولانا حکیم سید عبدالحق، گلِ رعنا، طبع معارفِ اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص ۱۸۹
 ۲۱۸۔ مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، بیابانِ دراشاعت، لاہور، مرتبہ شیخی نعمانی، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص ۲۶۲
 ۲۱۹۔ محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، گلشنِ بے خاراں پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، ۱۹۶۲ء۔ ص ۵۴۵
 ۲۲۰۔ مولانا حکیم سید عبدالحق، تذکرہ گلِ رعنا، طبع معارفِ اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص ۱۱۰
 ۲۲۱۔ محمود فاروقی، میر حسن، مکتبہ جدید، انارکلی، بار اول، ۱۹۵۶ء۔ ص ۳۳
 ۲۲۲۔ ایضاً۔ ص ۳۴

۲۲۳۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو، طبع جدید، ۱۹۴۰ء۔ ص ۱۰۳
 ۲۲۴۔ غلام احمد انصاری مصحفی، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، بار اول، انجمن ترقی اردو، اور گلے آباد (دکن)،
 ۱۹۳۳ء۔ ص ۱۲۶

۲۲۵۔ رفیع سودا، کلیاتِ رفیع سودا، جلد دوم، طبع اول، مکتبہ، ۱۹۳۲ء۔ ص ۱۸
 ۲۲۶۔ مولانا حکیم سید عبدالحق، گلِ رعنا، طبع معارفِ اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص ۱۴۸
 ۲۲۷۔ ایضاً۔ ص ۱۴۹

۲۲۸۔ مولانا محمد حسین آزاد، تب حیاتِ شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، چہارم، ۱۹۲۴ء۔ ص ۱۷۶
 ۲۲۹۔ ایضاً۔ ص ۱۷۰

۲۳۰۔ ایضاً۔ ص ۱۰۹

۲۳۱۔ چاند شیخ، سودا، انجمن ترقی اردو، کراچی۔ ص ۸۹
 ۲۳۲۔ شیخ چاند محمد، سودا، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۳ء۔ ص ۲۵۹

۲۳۳۔ رام بابو سکسینہ، مترجم مرزا فتح مسکری، تاریخ ادب اردو، علمی کتاب خانہ، لاہور۔ طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔

ص: ۷۴

۲۳۳۔ ایضاً۔ ص: ۷۴

۲۳۵۔ خواجہ میر درد، دیوان خواجہ میر درد، مرتبہ عبدالہادی آسی، اردو مرکز، لاہور، طبع اول

(پہلا پاکستانی ایڈیشن)، ۱۹۵۱ء۔ ص: ۹۲

۲۳۶۔ ایضاً۔ ص: ۹۳

۲۳۷۔ ایضاً۔ ص: ۶۰

۲۳۸۔ خواجہ میر درد، دیوان کولہ میر درد، مرتبہ عبدالہادی آسی، اردو مرکز، لاہور، طبع اول

(پہلا پاکستانی ایڈیشن)، ۱۹۵۱ء۔ ص: ۹۰

۲۳۹۔ ایضاً۔ ص: ۷۵

۲۴۰۔ ایضاً۔ ص: ۹۹

۲۴۱۔ گلشن ہند، مرزا علی لطف (صحیح و تفسیر شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص: ۸۸

۲۴۲۔ گلشن ہمیشہ بہار، نصر اللہ خاں خواجہ شکی (مرتبہ ڈاکٹر فرخی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع اول،

۱۹۶۷ء۔ ص: ۱۰۸-۱۰۹

۲۴۳۔ گلشن ہند، مرزا علی لطف (صحیح و تفسیر شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص: ۹۰

۲۴۴۔ گلشن ہمیشہ بہار، نصر اللہ خاں خواجہ شکی (مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، طبع اول،

۱۹۶۷ء۔ ص: ۱۰۹

۲۴۵۔ تذکرہ آزر دہ، مفتی صدر الدین آزر دہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۴ء۔

ص: ۳۳

۲۴۶۔ تذکرہ ہندی، غلام محمدانی مصحفی (مرتبہ عبدالحق)، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، بار اول،

۱۹۳۳ء۔ ص: ۶۱

۲۴۷۔ گلشن ہند، مرزا علی لطف (صحیح و تفسیر شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص: ۹۰

۲۴۸۔ تذکرہ آزر دہ، مفتی صدر الدین آزر دہ (مؤرخہ مفتی صدر الدین آزر دہ)، انجمن ترقی اردو پاکستان

کراچی۔ ص: ۳۳-۸۳

۲۴۹۔ تذکرہ ہندی مصحفی، تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، طبع اول، ۱۹۳۳ء۔ ص: ۶

۲۵۰۔ مولوی نجم الغنی، بحر فصاحت، نولکھنور، بار اول، ۱۳۳۵ھ، ص ۱۱۷

۲۵۱۔ مرزا علی لطف، مولوی شبلی نعمانی (مرتبہ)، گلشن ہند، دارالاشاعت لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص ۱۲۲

۲۵۲۔ محمود فاروقی، میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء، مکتبہ جدیدہ، انارکلی، لاہور، بار اول، ۱۹۵۶ء۔ ص ۴۳

۲۵۳۔ ایضاً۔

۲۵۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۶

۲۵۵۔ غلام ہدائی مصحفی، تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، طبع اول، ۱۹۳۳ء۔ ص ۶۹

۲۵۶۔ مولانا سید عبدالکیم گل رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص ۲۳۹

۲۵۷۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، دارالاشاعت، پنجاب، لاہور، مرتبہ شبلی، ۱۹۰۶ء۔ ص ۱۱۹

۲۵۸۔ نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، گلشن بے غار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، طبع اول،

۱۹۶۲ء۔ ص: ۱۷۰

۲۵۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۵۹

۲۶۰۔ نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، گلشن بے غار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، بار اول، ۱۹۶۲ء۔

ص: ۱۶۱

۲۶۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۱

۲۶۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۲

۲۶۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۲

۲۶۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۳

۲۶۵۔ غلام ہدائی مصحفی، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، بار اول،

۱۹۳۳ء۔ ص: ۱۶۷

۲۶۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۷

۲۶۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۸

۲۶۸۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ محمد حبیب الرحمن خاں، انجمن ترقی اردو (ہند)، ممبئی،

طبع جدیدہ، ۱۹۴۰ء۔ ص: ۱۴۰

۲۶۹۔ مولانا قصیر سید عبدالحق، تذکرہ گل رعنا، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص ۲۱۶

۲۷۰۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۸

۳۷۰ اردو شاعری میں ظرافت نگاری

۲۷۱۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، اشاعت اول، مراۃ الشعراء، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور۔ ۱۹۳۵ء۔ ص ۱۰۳

۲۷۲۔ لطف، مرزا علی، مولوی شبلی (مرتبہ) گلشن ہند، دارالاشاعت پنجاب لاہور، انشیم پریس، اشاعت اول،

۱۹۰۶ء۔ ص ۲۳۳

۲۷۳۔ ڈاکٹر محمد یعقوب مامر، اردو کے، بی معرکے ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۲ء۔ ص ۹۵

۲۷۴۔ گلشن ہند، مرزا علی لطف (صحیح و تفسیر شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب لاہور، طبع اول۔ ۱۹۰۶ء۔

ص ۱۲-۱۱

۲۸۵۔ ایضاً۔ ص ۱۰

۲۸۶۔ ایضاً۔ ص ۱۳

۲۸۷۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو مترجم مرزا محمد عسکری، طبع دہلی، ۱۹۷۸ء۔ ص ۷۶

۲۸۸۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، چہارم ایڈیشن، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۲۲ء۔ ص ۱۹۸

۲۸۹۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، اشاعت اول، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۳۵ء۔ ص ۲۱۲

۲۹۰۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشن بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی۔ طبع اول،

۱۹۶۲ء۔ ص ۵۳۶

۲۹۱۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، اشاعت اول، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور۔ ۱۹۳۵ء۔ ص ۲۱۳

۲۹۲۔ ایضاً۔ ص ۲۱۳

۲۹۳۔ ایضاً۔ ص ۲۱۳

۲۹۴۔ شاہ عالم ثانی، نادرات شاعری (صحیح امتیاز علی خاں مرثی)، ہندوستان پریس، رامپور۔ طبع اول،

۱۹۳۳ء۔ ص ۱

۲۹۵۔ ایضاً۔ ص ۱

۲۹۶۔ تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت (جلد دوم)، سید ہاشمی فرید آبادی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

(بار دوم)، ۱۹۸۸ء۔ ص ۲۱

۲۹۷۔ گلشن ہند، مرزا علی لطف (صحیح و تفسیر شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص ۹

۲۹۸۔ تذکرہ ہندی گویاں، نند، مہدائی مصحفی، (مرتبہ عبدالحق)، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، طبع اول،

۱۹۳۳ء۔ ص ۵۰

۲۹۹۔ گلشن ہند، مرزا علی لطف (صحیح و تفسیر شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص ۹

۳۷۱ اردو شاعری میں ظرافت نگاری

۳۰۰۔ شاہد عالم ٹانی، نادرات شاعری (صحیح تیار علی خان مرثی)، ہمدوستی پریس، راجپور، طبع اول، ۱۹۴۴ء۔
ص: ۱۳۰

۳۱۰۔ گلشنِ ہمیشہ بہ رانغر بندہ خان خوشن، مرتبہ ڈکٹر اسلم ذخی، انجمن ترقی اردو، کراچی، طبع اول،
۱۹۶۷ء۔ ص: ۶۰

۳۱۱۔ مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، چارڈہم ایڈیشن، ۱۹۴۲ء۔ ص: ۲۰۶
۳۱۲۔ حکیم سید عبدالحی بگل رونا، مطبع معارف، عظیم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص: ۱۶۳
۳۱۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۳

۳۱۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۳

۳۱۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۸

۳۱۶۔ مرزا علی احف، گلشنِ ہند، طبع اول، مرتبہ شبلی نعمانی، ۹۰۶، لاہور۔ ص: ۲۱۱
۳۱۷۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۲

۳۱۸۔ مصطفیٰ رضا، ہمدانی، تذکرہ ہندی گوہر، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، طبع اول، ۱۹۳۳ء۔ ص: ۲۱۰

۳۱۹۔ حکیم سید عبدالحی بگل رونا، (حاشیہ)، مطبع عظیم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص: ۱۶۰-۱۶۱

۳۲۰۔ میر تقی میر، کلیات میر (جدد دوم)، مرتبہ کلب علی خان نقی، مجلس ترقی ادب، طبع اول، لاہور، ۱۹۷۷ء۔ ص: ۹۱
۳۲۱۔ ایضاً۔ ص: ۸۱

۳۲۲۔ ص: ۱۵

۳۲۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۵

۳۲۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۱

۳۲۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۸

۳۲۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۳

۳۲۷۔ خواجہ سید محمد میر اثر، جواب و خیال (مثنوی)، مولوی عبدالحق (مرتبہ)، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد،
طبع اول، ۱۹۴۶ء۔ ص: ۱ (مقدمہ)

۳۲۸۔ حکیم سید عبدالحی بگل رونا، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ، مطبع معارف، عظیم گڑھ، (حاشیہ)، ص: ۱۸۳
۳۲۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۳

۳۳۰۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، مرثیہ شاعر، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، (طبع اول)، مجدد اول، ۹۴۵، ص: ۲۹۲

۳۳۱۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع چہارم، ۱۹۲۲ء۔ ص ۲۳۷-۲۳۸

۳۳۲۔ ایضاً۔ ص ۲۴۰

۳۳۳۔ ایضاً۔ ص ۲۴۰

۳۳۴۔ کلیاتِ جرات، مرتبہ محمد یعقوب کتبہ کارنامہ فرنگی محلی، لکھنؤ، طبع اول، ۱۸۸۳ء۔ ص ۱۷

۳۳۵۔ ایضاً۔ ص ۳۰

۳۳۶۔ ایضاً۔ ص ۷۰

۳۳۷۔ ایضاً۔ ص ۱۳۷

۳۳۸۔ ایضاً۔ ص ۲۷

۳۳۹۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے غار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، طبع اول،

۱۹۶۲ء۔ ص ۳۰۰

۳۴۰۔ مولوی عبدالغفور خاں نساخ، تذکرہ قطعہ منتخب، (حاشیہ)، مرتبہ انصار اللہ نظر، انجمن ترقی اردو پاکستان،

کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۳ء، ص ۱۶

۳۴۱۔ ایضاً۔ ص ۱۶

۳۴۲۔ رام بابو سکینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مراد محمد عسکری، علی کتب خانہ، لاہور، طبع دہائی، ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۳۳

۳۴۳۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو (بند) دہلی، ۱۹۳۰ء، طبع جدید۔ ص ۱۹

۳۴۴۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے غار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی۔ ص ۱۱۳

۳۴۵۔ مفتی صدر الدین آزاد، تذکرہ آزرہ، مرتبہ انصار اللہ نظر، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۷۳ء۔

ص ۲۴

۳۴۶۔ مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، طبع اول، مرتبہ شبلی نعمانی، دارالاشاعت، پنجاب، لاہور، ۱۹۰۶ء۔ ص ۴۱

۳۴۷۔ آسی، عبد الباری، تذکرہ خند و گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۸ء۔ ص ۸۹

۳۴۸۔ مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات، اشاعت ثانی، شیخ غلام علی تاجران کتب، لاہور، ۱۹۲۲ء۔

چہارم طاعت۔ ص ۲۸۳

۳۴۹۔ میر حسن، مرتبہ محمد مصیب الرحمن خاں صاحب شروانی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو، (دہلی)،

۱۹۳۰ء۔ ص ۵۰

۳۵۰۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۰ء۔ ص ۷۲

۳۵۱۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، مرتبہ شمس الدین، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص ۶۵

۳۵۲۔ آسی، عید الباری، خندہ گل، نگار مشین پریس، نقیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۹ء۔ ص ۲۳۰

۳۵۳۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ محمد حبیب الرحمن، غائب شروانی، طبع جدید، انجمن ترقی اردو، (ہند)۔

دہلی، ۱۹۴۰ء۔ ص ۲۳

۳۵۴۔ ایضاً۔ ص ۲۴

۳۵۵۔ ایضاً۔ ص ۲۶

۳۵۶۔ ایضاً۔ ص ۲۶

۳۵۷۔ ایضاً۔ ص ۹

۳۵۸۔ ایضاً۔ ص ۲۰

۳۵۹۔ آسی، عید الباری، خندہ گل، نگار مشین پریس، غائب شروانی، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ ص ۱۵

۳۶۰۔ مصطفیٰ، غلام ہند، مرتبہ عبدالحق، تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، (دکن)، ۱۹۳۳ء۔

ص ۸۱-۸۲

۳۶۱۔ رام بابو سکینہ امترجم مرزا محمد عسکری، تاریخ ادب اردو، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۳۲

۳۶۲۔ مولانا عظیم عبدالحق، مطبوعہ معارف، عظیم ٹراڈ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص ۲۷

۳۶۳۔ ایضاً۔ ص ۲۲۶

۳۶۴۔ محمد حسین آزاد، بآیات، شیخ مبارک علی، تاجر کتب، لاہور، چہارم ایڈیشن، ۱۹۲۴ء۔ ص ۳۱۰

۳۶۵۔ غلام ہند، مصطفیٰ، بکلیات مصطفیٰ، مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۳

۳۶۶۔ ایضاً۔ ص ۲۳

۳۶۷۔ ایضاً۔ ص ۳۴

۳۶۸۔ ایضاً۔ ص ۴۷

۳۶۹۔ ایضاً۔ ص ۴۸

۳۶۶۔ عظیم سید عبدالحق، گل رحمن، مطبوعہ معارف، عظیم ٹراڈ، ۱۳۶۴ھ۔ طبع سوم

۳۶۷۔ دارالحدیث، نقوش کاغذ و حررت، لاہور، ۱۹۵۹ء۔ ص ۶۷۹

۳۶۸۔ مولانا عظیم سید عبدالحق، گل رحمن، مطبوعہ معارف، عظیم ٹراڈ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص ۷۰

۳۶۹۔ غلام ہند، مصطفیٰ، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، (دکن)، طبع اول، ص ۱۵

۳۷۰۔ شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی / مرتبین آسی عبدالباری و مولوی اشرف علی لکھنوی، کلیات نظیر اکبر آبادی،

درجہ رام کمار پریس بک ڈپو دارلثانوں کشور لکھنؤ، تیسری بار، ۱۹۵۱ء۔ ص ۲

۳۷۱۔ ایضاً۔ ص ۹

۳۷۲۔ ایضاً۔ ص ۴۸۹

۳۷۳۔ ایضاً۔ ص ۴۱۷

۳۷۴۔ ایضاً۔ ص ۶۸۴

۳۷۵۔ ایضاً۔ ص ۶۸۳

۳۷۶۔ ایضاً۔ ص ۵

۳۷۷۔ ایضاً۔ ص ۶۶۶

۳۷۸۔ ایضاً۔ ص ۶۸۶

۳۷۹۔ ایضاً۔ ص ۶۸۸

لولی پیر (ف) (زن قجہ، بازاری، کسی، منسوب طرف لولی بمعنی بے حیا کے۔ مولوی تصدق حسین رضوی،

لغات کشوری، ص ۴۱۸، سنگ میل، لاہور۔ طبع اول، ۱۹۸۶ء

۳۸۰۔ شیخ ولی محمد نظیر کلیات نظیر، آسی عبدالباری، مولوی اشرف علی لکھنوی، درجہ رام کمار پریس بک ڈپو،

نول کشور پریس لکھنؤ، تیسری بار، ۱۹۵۳ء۔ ص ۸۵۳

۳۸۱۔ شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی، کلیات نظیر، مرتبین عبدالباری آسی و مولوی اشرف علی لکھنوی، درجہ رام کمار بک

ڈپو، نول کشور بک ڈپو لکھنؤ، تیسری دفعہ، ۱۹۵۱ء۔ ص ۳۸

۳۸۲۔ ایضاً۔ ص ۳۵

۳۸۳۔ ایضاً۔ ص ۶۰

۳۸۴۔ ص ۶۲

۳۸۵۔ ایضاً۔ ص ۶۵

۳۸۶۔ ڈاکٹر صابر علی، سعادت یار خان رنجین، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۶ء۔ ص ۲۷

۳۸۷۔ ایضاً۔ ص ۴۶۸

۳۸۸۔ ڈاکٹر صابر علی، سعادت یار خان رنجین، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۵۶ء۔ ص

۳۸۹۔ ایضاً۔ ص ۴۱۰

۳۷۵ اُردو شاعری میں ظرافت نگاری

- ۳۹۰۔ مولانا حکیم سید عبدالحی بگل رعنا، مطبع معارف، عظیم گڑھ، طبع ۳۶۳، ۳۶۲، ۳۵۲
- ۳۹۱۔ رام بابو سکینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔ طبعی کتاب خانہ لاہور، ص ۱۶۵
- ۳۹۲۔ مولانا حکیم سید عبدالحی بگل رعنا، مطبع معارف، عظیم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ، ص ۳۵۲
- ۳۹۳۔ ایضاً۔ ص ۲۷۵
- ۳۹۴۔ رام بابو سکینہ، مرزا محمد عسکری، تاریخ ادب اردو، طبع ثانی، طبعی کتب خانہ، ۱۹۷۸ء۔ ص ۲۲۱
- ۳۹۵۔ آصفی، صوفی عبدالباقی، رخانہ کلاپوری، برادری، حیدرآبادی۔ تذکرہ محبوب لاسن، شعائے دکن، مطبع رحمانیہ گوند، حیدرآباد (دکن)، ۱۳۲۹ھ۔ ص ۱۰۶۸
- ۳۹۶۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی، تاجر کتب، لاہور، طبع اول، بار چہار دہم، ۱۹۲۲ء۔ ص ۳۹۵
- ۳۹۷۔ ایضاً۔ ص ۴۰۴
- ۳۹۸۔ ایضاً۔ ص ۴۰۴
- ۳۹۹۔ صوفی عبدالباقی، رخانہ کلاپوری، برادری، حیدرآبادی، حیدرآباد دکن، ۱۳۲۹ھ۔ ص ۱۰۷۱
- ۴۰۰۔ آسی عبدالباقی، خندہ گل، نگار میٹن پریس، نظریہ، لاہور، ۱۹۲۸ء۔ ص ۲۰
- ۴۰۱۔ ایضاً۔ ص ۴۰
- ۴۰۲۔ ایضاً۔ ص ۲۰
- ۴۰۳۔ ایضاً۔ ص ۲۱
- ۴۰۴۔ رام بابو سکینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء، طبعی کتاب خانہ لاہور۔
- ۴۲۷۔ ص
- ۴۰۵۔ ایضاً۔ ص ۲۲۳
- ۴۰۶۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفہ، گلشن بے غار، ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی۔ ۱۹۶۲ء۔ ص ۴۳۶
- ۴۰۷۔ ایضاً۔ ص ۴۲۷
- ۴۰۸۔ ایضاً۔ ص ۴۳۸
- ۴۰۹۔ حکیم سید عبدالحی بگل رعنا، مطبع معارف، عظیم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص ۳۶۹
- ۴۱۰۔ مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات (حاشیہ)، طبع چہار دہم، شیخ مبارک علی، تاجر کتب، لاہور، ۱۹۲۲ء۔ ص ۴۷۴
- ۴۱۱۔ ایضاً۔ ص ۴۷۳
- ۴۱۲۔ ص ۴۷۳

۴۱۳۔ ص: ۴۷۵

۴۱۴۔ ایضاً۔ ۴۷۵

۴۱۵۔ رام بابو سکینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد مسکری، علمی کتاب خانہ، لاہور، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔

ص: ۲۲۹

۴۱۶۔ محمد ابراہیم ذوق، کلیات ذوق، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء۔ ص: ۳۲۳

۴۱۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۵۹

۴۱۸۔ ایضاً۔ ص: ۳۲۳

۴۱۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۳

۴۲۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۳

۴۲۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۵۲

۴۲۲۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۲ء۔ ص: ۲۷۸

۴۲۳۔ مفتی صدر الدین آزاد، تذکرہ آزاد، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۴ء۔

ص: ۵۴

۴۲۴۔ مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجرتب، چودھواں ایڈیشن۔ ص: ۴۲۸

۴۲۵۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۴ء۔ ص: ۵۴

۴۲۶۔ حکیم سید عبدالحی بگل رحنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص: ۳۶۰

۴۲۷۔ رام بابو سکینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد مسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء، علمی کتاب خانہ، لاہور۔

ص: ۱۷۷

۴۲۸۔ حکیم سید عبدالحی بگل رحنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ ص: ۳۶۰

۴۲۹۔ رام بابو سکینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد مسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء، علمی کتاب خانہ، لاہور۔

ص: ۱۷۷

۴۳۰۔ آسی عبدالباقی، خندہ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۸ء۔ ص: ۱۰۰

۴۳۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۰

۴۳۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۰

۴۳۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۰

۳۳۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۱

۳۳۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۶

۳۳۶۔ حکیم سید عبدالحی، گل رعنا، مطبع معارف، اعظم ٹرڈ، طبع سوم، ۱۳۸۴ھ۔ ص: ۳۷۲

۳۳۷۔ ایضاً۔ ص: ۳۷۶

۳۳۸۔ ایضاً۔ ص: ۳۶۸

۳۳۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۶۹

۳۴۰۔ ایضاً۔ ص: ۳۷۱

۳۴۱۔ ایضاً۔ ص: ۳۷۲

۳۴۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۷۳

۳۴۳۔ ایضاً۔ ص: ۳۷۴

۳۴۴۔ ایضاً۔ ص: ۳۸۴

۳۴۵۔ ایضاً۔ ص: ۳۸۶

۳۴۶۔ ایضاً۔ ص: ۳۹۲

۳۴۷۔ رام بابو سکینہ، تاریخ اب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، بھی کتاب خانہ، لاہور۔ طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔

ص: ۱۷۲

۳۴۸۔ سید حکیم عبدالحی، گل رعنا، مطبع معارف اعظم ٹرڈ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص: ۳۹۳

۳۴۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۹۴

۳۵۰۔ آسی عبدالباری، خندہ گل، نگار مشین پریس، نقیر آباد، تھٹو، ۱۹۴۹ء۔ ص: ۱۷۸

۳۵۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۷۹

۳۵۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۰

۳۵۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۰

۳۵۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۰

۳۵۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۳

۳۵۶۔ ایضاً، طبع اول، ۱۸۴۹ء۔ ص: ۲-۳

۳۵۷۔ مرزا علی حنف، بخش بند، دار الاشاعت، شامت، ص: ۱۹۰-۹۱۔ ص: ۱۳۳، ۱۳۴

چوتھا باب

اُردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ
۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان تک

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ ۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان تک

۱۸۵۷ء ہماری قومی تاریخ میں نہایت اہمیت کا سال ہے کیونکہ اسی میں ناکام جنگ آزادی لڑی گئی اور اہل ہند نے غلامی سے نجات پانے کی کوشش کی اور اپنے خون سے وہ بنیاد استوار کر دی جس پر ٹھیک نو سال بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان کی عظیم الشان عمارت بنی جو عالم اسلام میں قلعے کی حیثیت رکھتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جو ظرافت نگار پیدا ہوئے ان میں دو طرح کے ظرافت نگار ملے ہیں۔ ایک طرح کے وہ ظرافت نگار جو ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی سے ظرافت نگاری کر رہے تھے اور انھوں نے اس وقت کے واقعات سے متاثر ہو کر اپنا رخ بدلا۔ دوسرے وہ جو اس دور میں منظر عام پر آئے اور انھوں نے نئے خطوط پر ظرافت نگاری کی۔ اس بات کی ابتدا ہم بہادر شاہ ظفر سے کرتے ہیں جن کے کلام میں ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ظرافت موجود ہے۔ انگریزوں نے آپ کو معزول کر کے رنگون جلا وطن کر دیا تھا، وہیں انتقال ہوا۔

ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر اکبر ثانی شہنشاہ ہند

(ولادت: ۱۷۷۹ء، وفات: ۱۸۶۲ء)

ظفر کے چار دیوان ہیں جن میں مختلف اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔ آپ کے کلام کے مطالعے سے بھی یہ بات ظاہر ہے کہ آپ کو غموں سے سروکار رہا ہے لیکن طبعی ظرافت کلام میں عموماً کرا آئی ہے۔ آپ ذوق کے بعد غالب کے شاگرد رہے اور ۱۸۶۲ء میں رنگون میں

انتقال فرمایا۔ ظرافت کی دو چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں درد اور غم بھی موجود ہے۔
 مزاح اشک آستیں پہ میری مڑگاں سے جھڑکے پہنچا اس طفل نے تو پکڑا انگلی پکڑ کے پہنچا
 طنز اعتبار صبر و طاقت خاک میں رکھوں ظفر فوج ہندوستان نے کب ساتھ ٹپوکا دیا
 ظفر نہایت بڑے گوشا کرتے تھے۔ اس بڑے گوئی نے ان کی ظرافت کو بھی متاثر کیا ہے اور کہیں
 کہیں شوخی، غمخمول اور طنز انھیں اپنے مقام سے گرا گیا ہے۔

مولانا صدر الدین خان آزر دہ

آزر دہ اردو زبان کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ وہ فارسی کے علاوہ اردو میں بھی
 شعر کہتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے ان پر بھی بغاوت کا مقدمہ چلایا تھا۔ بہت دنوں تک
 جیل میں رہے تھے۔ جائیداد ضبط ہو گئی تھی۔ ”کھٹن بے خار“ میں نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ ان
 کو ”اعشی اور جویر“ کے ثانی خیال کرتے ہیں (۱)۔ کلام میں دیگر صفات کے ساتھ شوخی بھی پائی
 جاتی ہے۔ آپ نے اہل دہلی کا مرثیہ نہایت بڑا اثر لکھا ہے جس میں طنزیہ اور مرزیہ انداز میں اہل
 دہلی کی تباہی بیان کی ہے۔ بظاہر یہ مرثیہ شہر آشوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے کلام میں
 ظرافت موجود ہے۔ طنز ملاحظہ ہو:

طنز ترے مجروح کے سینہ میں کچھ گرمی سی باقی تھی
 وہیں بس ہو گیا ٹھنڈا جو کھینچ کرے پیکاں کو (۲)

غالب، آئینہ ظرافت میں (۱۷۹۷ء، (۳)۔ ۱۸۶۸ء، (۴)۔ ۱۲۱۲ھ۔ ۱۲۸۵ھ)
 میرزا اسد اللہ خاں المعروف بہ میرزا غالب المعروف بہ میرزا انوشہ الخطاب بہ نجم
 الدولہ دیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ المتخلص بہ غالب در فارسی و اسد در ریختہ۔

ع آو غالب بمرود (۵)

۱۲۸۵ھ

مرزا اسد اللہ خاں غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی عمر ہی سے ذوق شعری
 نمایاں تھا۔ خانی نے ”یادگار غالب“ میں انھیں حیوان ظریف بتایا ہے۔ غالب نابغہ روزگار،
 جینس (Genious) تھے۔ نابغہ کی نظر اپنے دور پر ہوتی ہے مگر وہ اس دور میں نظر کا مالک ہوتا

ہے جو اس کے زمانے کے نقائص کو دیکھ سکے اور اس نئے زمانے کا تصور کر سکے جو آنے والا ہے۔ غالب ذکی اور بالغ نظر ہونے کے ساتھ ساتھ فن کے معاملے میں نہایت بلند شخصیت رکھتے تھے۔ غالب کا بیشتر کلام ۱۸۵۷ء سے پہلے کہا گیا تھا۔ ان کا ذکر اس سے پہلے بھی آچکا ہے مگر غالب کی شاعری کے اثرات کے پیش نظر اور ان کے کلام میں جو حال و مستقبل کی جھلک پائی جاتی ہے اسے دیکھتے ہوئے ان کا ذکر یہاں بھی ضروری معلوم ہوتا۔

دیوان سن کے لحاظ سے نہیں حروفِ خمی کے لحاظ سے لکھے جاتے ہیں لیکن غالب کی ”نور یافت بیاض“ نے کسی قدر ہمارے مسئے کو حل کیا (۶) اور اب دیوان غالب کامل کے چھپنے سے تاریخی سن وار تمام مسائل حل ہو گئے ہیں۔ نور یافت بیاض غالب ”نقوش“ کے غالب نمبر ۲ مطبوعہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہو چکی ہے۔ اس بیاض کی دریافت اور اس سے غالب کے کلام کا سلسلہ دار تعین ہو گیا ہے۔ غالب نے یہ دیوان ۱۸۱۶ء میں انیس سال کی عمر میں ترتیب دے دیا تھا۔ غالب ابتدا میں طرزِ بیدل میں ریختے لکھتے تھے۔

طرزِ بیدل میں ریختے لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

بیدل کی تقلید سے اشعار مغلط اور پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ بد توں لوگ اس وجہ سے غالب پر پھبتیاں کہتے رہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ غالب، بیدل کی طرز ترک کر کے اپنے طرز کی طرف مائل ہوئے۔

کسی مغربی مفکر کا قول ہے کہ جس طرح ریچھنی اپنے بچے کو چاٹ چاٹ کر خوب صورت بناتی ہے بالکل اسی طرح فنکار اپنی تخلیق کو چاٹ چاٹ کر (اصلاح کر کے) خوب بناتا ہے۔ غالب نے اپنا دیوان ۱۸۱۶ء میں ہی ترتیب دے لیا تھا۔ وہ عمر بھر اس کی کانٹ چھانٹ اور اصلاح میں مصروف رہے۔ مروجہ دیوان میں بھی شوخی تحریر کا لفظ آیا ہے اور شوخی تحریر ظرافت کا اہم عنصر ہے۔ ”نقش فریادی“ ہے کس کی شوخی تحریر کا والی غزل ۱۸۱۶ء سے قبل کی ہے۔ غالب کے کلام میں کانٹ چھانٹ کا یہ سلسلہ ۱۸۶۶ء تک جاری رہا۔

نسخہ حمید یہ ۱۸۲۱ء مطابق ۱۲۳۷ھ کا مرتبہ ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۲۱ء میں نسخہ حمید یہ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ نور یافت بیاض غالب جو ”نقوش“ کے ”غالب نمبر“ مطبوعہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہو چکی ہے، غالب کے کلام کے ارتقائی مراحل کے مداح کو معلوم کرنے میں معاون ہے۔ اندازاً غالب ۱۸۲۲ء تک جبکہ ان کی عمر ۲۵ برس تھی اُردو میں شعر گوئی کرتے تھے۔ رواجِ زمانہ

نے ان کو فارسی گوئی کی طرف مائل کر دیا تھا لیکن ان کی اردو شعر گوئی نے انھیں ممتاز درجہ دیا تھا۔
مولوی سراج الدین احمد مدیر ”آئینہ سکندر“ کے کہنے پر غالب نے قیام کلکتہ کے
دوران اپنے اردو دیوان کا انتخاب اور فارسی کلام ”گل رعنا“ کے نام سے جمع کیا (۷)۔

ذیل میں ہم نو دریا فت بیاض غالب سے بعض اشعار نقل کرتے ہیں جو غالب کی
نفاذ گوئی کے نقشِ اول کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن کا تعلق ۱۸۱۶ء تک کے کلام سے ہے۔
شوئی کھٹا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے
کھول کر درد ازہ میخانہ بولا مئے فردش اب شکست تو پہ میخواروں کا فتح الباب ہے
طنز اس جفا شرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد خون صوفی کو مباح اور مال سنی کو حلال
مندرجہ بالا اشعار نو دریا فت بیاض غالب سے ماخوذ ہیں اور ان پر غالب کی اصلاح
کا قلم بھی نہیں لگا ہے۔ اس طرح کے بعض اشعار کی دوسرے نسخوں میں کچھ اور ہی صورت ہو گئی
ہے۔ ان اشعار میں طنز و مزاح کا ہلکا رنگ ہے۔

غالب کا اردو دیوان (۸) پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۸۴۱ء مطابق شعبان ۱۲۵۷ھ میں سید
محمد احمد خاں مرحوم کے مطبع سیر المطابع دلی میں چھپا۔ یہ ایک سو آٹھ صفحات پر مشتمل تھا اور اس
میں کل ایک ہزار چھیانوے (۱۰۹۶) شعر تھے (۹)۔

پھر مئی ۱۸۴۷ء، جمادی الاول ۱۲۶۳ھ میں مطبع دارالسلام واقع دہلی نور الدین احمد
لکھنوی کے زیر اہتمام دیوان غالب دوسری مرتبہ چھپا۔ اس میں کل ایک ہزار ایک سو گیارہ شعر
تھے یعنی طبعِ اول سے صرف سولہ شعر زیادہ۔ چودہ شعر اس غزل کے تھے جو مروجہ اردو دیوان کی
آخری غزل ہے یعنی جان کے لیے آسمان کے لیے، دو شعر بیسنی روئی والے قلعے کے تھے۔ گویا
۱۸۴۱ء سے ۱۸۴۷ء تک اردو دیوان میں ان کے سوا کچھ اضافہ نہ تھا۔ پھر ۱۸۶۱ء تک دیوان
چھاپنے کی نوبت نہ آئی۔ پھر تیسری بار دیوان غالب ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد دیوان
کو وہ شہرت حاصل ہوئی جو کسی اور اردو کتاب کو حاصل نہ ہوئی اور نہ ہی کوئی اردو دیوان، دیوان
غالب سے زیادہ چھپا۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری (۱۰) اپنی کتاب ”محاسن کلام غالب“ میں غالب کے
دیوان کے لیے یہ گراں قدر رائے پیش کرتے ہیں

”بندوستان کی ادبی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب“

رشید احمد صدیقی کے بقول غالب پہلے اردو شاعری میں جنہوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے اور یہ طنز ظاہر ہے کہ احتجاج کا مظہر ہے۔ غالب کا یہ رویہ کیوں ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کے کئی جواب ہو سکتے ہیں۔ لیکن غالب کا طنز جرأت مندانہ اظہار کی مثال ہے۔ غالب سے پہلے جعفر زٹلی، خواجہ عطاء سودا، میر، انشا وغیرہ کے ہاں طنز موجود تھا لیکن وہ طنز اتنا لطیف اور بالیدہ نہ تھا جتنا کہ غالب کے یہاں ہے۔ غالب نے طنز میں وہ آب و تاب دکھائی ہے جو سب سے الگ ہے۔ غالب کا طنز اور غالب کا مزاح ذہانت اور موزونی طبع کا اعجاز ہے۔ طنز کی چند مثالیں یہ ہیں:

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تھی سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھ دیا کہ یوں
طنز کا ایک بالیدہ شعر ملاحظہ ہو:

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں
غالب کہتے ہیں کہ:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں
نہیں کچھ سجدہ زنا کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
طنز خفی کی مثال:

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے بھوں پاس آنکھ قبلہ حجابات چاہیے
مندرجہ بالا شعر غالب کے رجحان کو بھی پیش کرتا ہے۔ مسجد و خرابات کی اصطلاحیں
سعدی و حافظ کے زمانے سے پہلے ہی اپنے مخصوص معانی رکھتی تھیں۔ غالب کے کھلے ہوئے طنز
کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہاں اہل طلب کون سے طعنہ یافت دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے
اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے
غالب چھ ماہ کے بعد ملنے والے وظیفہ کو مردے کی چھ ماہی کہہ کر طر کرتے ہیں
رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
ایک اور جگہ غالب طنز اُکھتے ہیں کہ:

ہوئی جن سے توقع فسخ کی وہ اپنے کی وہ ہم سے بھی زیادہ خست تیغ ستم نگ
عارف کے مرثیہ میں غالب نے یہ حقیقت طنز کیا ہے

تم کون سے ایسے تھے کھرے دادوستد کے کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
غالب نے بہت سے موقعوں پر اپنی ذات پر بھی طنز کا تیز چلایا ہے

چاہتے ہیں خو بروڈں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب اپنی پنشن کے لیے کوشاں تھے لیکن انگریزی حکومت ان کا حق تسلیم کرتے
ہوئے پنشن دینے پر تیار نہ تھی۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کا روئے سخن گواہان کی جانب ہے
لیکن اس کا مخاطب صحیح انگریزی حکومت بھی ہو سکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف آہ دفریاد کی رخصت ہی سہی

غالب کی گرفتاری اور قید ہونے کے بارے میں حالی ”یادگار غالب“ میں کہتے ہیں
کہ وہ شطرنج کے بے بدل کھلاڑی تھے لیکن روسائے دہلی کے ساتھ چھوٹی موٹی شرط
(خربوزے، آم اور منہائی عام طور پر لوگ لگا کر بازی عیسیت ہی ہیں) کے ساتھ ساتھ کھیلا کرتے
تھے لیکن دشمنوں نے گرفتار کر دیا اور اس سلسلے میں غالب نے سخت تکلیف اٹھائی۔ قید کے ایام
میں غالب نے کسی کے حال پوچھنے پر یہ فی البدیہہ شعر پڑھا جس میں طنز کے ساتھ مزاح بھی
شامل ہو گیا ہے:

جس دن سے کہ ہم غم زدہ زنجیر پاہیں کپڑوں میں جو میں بننے کے ٹانگوں سے سوا ہیں
غالب نے اس قید کے ایام میں خود پر بھی طنز کیا ہے۔ خود پر طنز اعلیٰ حوصلگی اور اعلیٰ
ظرفی کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس قید میں غالب نے کہا تھا کہ ”مفت کی روٹی کھانا ہوں لیکن
تھوڑے ہی دن کھڑوں گا۔“ لیکن ایک شعر میں وہ زندانیوں کی آسائش پر بھی رشک کرتے
ہوئے کہتے ہیں کہ:

یارب اس آشفنگی کی داد کس سے چاہیے رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے
طنز غالب کی ذات پر پھبتا بھی ہے۔ غالب کے اسلوب ظرافت میں جامعیت،
برجستگی اور شائستگی کے ایسے بنیادی اوصاف ہیں جو طنز و مزاح کے لیے اقدار اعلیٰ کی حیثیت
رکھتے ہیں۔ غالب کے کلام میں ظرافت کا عنصر افراط سے پایا جاتا ہے۔ ہم نو دریافت بیاض
غالب سے کچھ مثالیں دے چکے ہیں۔ اب نسخہ حمید یہ اور نسخہ عرشی راہپوری سے کچھ مثالیں پیش
کرتے ہیں:

بجر محل جانے نہ تیری قامت کی درازی کا تر اس طرز پند پند کا یہ بیچ و خمر نکے

واعظ نہ تم پیونہ کسی کو پنا سکو کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی
(رباعی) شوخی سامان خور و خواب کہاں سے لاؤں آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روز و میر الیمان ہے غالب لیکن خس خانہ و برقاب کہاں سے لاؤں
ان اشعار میں شوخی کے ساتھ طنز کی نثریت بھی دوش بہ دوش ہے۔ دیوان غالب کا
مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ غالب مصیبت کا مقابلہ ظرافت سے کرتے تھے۔

غالب کی مزاح نگاری

غالب قدرت خیال اور حسن ظرافت دونوں پر قادر تھے۔ غالب کا مخصوص مزاح،
تخیل، تعقل پسندی، احساس ظرافت اور زندگی کی محبت سے مامور ہے۔ اس میں لطیف مزاح
اور باریک بینی بھی ہے جو دراصل ان کی غیہ معمولی ذہانت کی وجہ سے ہے۔ غالب کے ہاں ہر
چیز مزاح، جذبے، احساس اور فکر کے تابع ہے۔ غالب کے کلیات، خطوط، دیوان اور دیگر کتب
کے مطالعے سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ جس مزاح غالب کے مزاج میں رچی ہوئی تھی۔ ان کے
دیوان میں لطیف مزاح کے نہایت گراں قدر نمونے ملتے ہیں۔ غالب کی وسیع المشرقی تفصیلی
مطالعے کی طالع ہے۔ اردو میں پہلو دار، بھرپور اور رنگ دار شخصیت غالب ہی کی تھی۔ غالب
کے اثر میں فلسفیانہ مزاح بھی ملتا ہے جو غالب کی فلسفیانہ طبیعت کا مظہر ہے۔

حالی نے غالب کی جدت پسندی، تشبیہات و استعارات اور ظرافت کے بھرپور
استعمال پر زور دیا ہے۔ غالب ایک ایسی عظیم شخصیت تھے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کی بجائے
انسانی سہارے تلاش کرتی ہے جو حوروں کی جلد دنیاوی محبوبوں کی متمنی تھی۔ غالب سے تخیل کی
دولت، غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کا کلام کمال، رعب کی رمزیت کا بھی حامل ہے۔ پروفیسر آل
احمد سرور غالب کی طنزیہ مزاحیہ شاعری پر اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں

”میر کے رنگ میں غالب کے جو اشعار ہیں دو میر کے سے ہوتے ہوئے

بھی میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نثر اتنے نہیں جتنی پچھلے ہیں۔“ (۱۱)

چند مثالیں ملاحظہ ہوں

تو در آتش خم کا کل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کیا کیا فخر نے سندر سے اب کے رہنما کرے کوئی

غالب کے کلام میں جس مزاح کا جو ہر نظر میں روشن اور فکر کو وسیع کرتا ہے۔ غالب کا

طنز نہایت بالیدہ اور بلیغ ہوتا ہے۔ بذلہ سخی پھولوں کے کھلنے کی ادا ہے اور غالب کی رمز نگاری ظرافت کے شکوفوں کا مجموعہ ہے۔ زندگی کی شدتیں غالب کے طنزیہ کلام سے ظاہر ہوتی ہیں جن کی وجہ سے بعض جگہ ان کا طنز ہرنا کی کی حدود کو بھی چھوئے لگتا ہے۔

اردو شاعری میں ظرافت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم اسد اللہ خان غالب، ان کے عہد اور ان کے عہد کے لکھنے والوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اگرچہ اس ظرافت نگاری کی ابتدا ۱۸۵۷ء سے پہلے ہو چکی تھی لیکن اس کے اثرات بعد تک جاری رہے۔ ان میں سب سے اہم غالب ہیں۔

غالب ابتدا ہی سے ظریف نہ طبیعت کے مالک تھے لیکن جوں جوں ان کی شاعری جوان ہوتی گئی ان کی ظرافت نگاری بھی نکھرتی چلی گئی۔ طنز، مزاح، بذلہ سخی، رمز اور دیگر عناصر کی وجہ سے معراج کمال کو پہنچ گئی۔ غالب کی ظرافت میں وہ بالیدگی اور نفاست پیدا ہو گئی جو کسی اور اردو شاعر کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ غالب کا شمار اردو کے جلیل القدر ائمہ ظرافت میں ہوتا ہے۔ غالب اپنی ظرافت نگاری کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ دیوانہ غالب میں کثرت سے بذلہ سخی اور شوخی پائی جاتی ہے۔ غالب کی شاعری میں ان کے وسیع ذہنی شعور کو بڑا دخل ہے اور اسی وجہ سے ان کے اشعار میں تشنگی اور اثر انگیز ظرافت پیدا ہو گئی۔ غالب نے انتہائی غمی اور اندوہ کے مواقع پر بھی ظرافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا اور ہر حالت میں خواہ وہ اٹھارہ سو ستاون کا سانحہ ہو یا قید فرنگ، غالب نے اپنا مخصوص طنزیہ اور ظریفانہ انداز برقرار رکھا۔ شگفتہ نگاری، بذلہ سخی اور شوخی ان کی طبیعت کے نمایاں اوصاف تھے۔ غالب نے اپنی شاعری میں غم نصیب لوگوں کے لیے سامان ظرافت نہایت فراخ دلی سے رکھا ہے۔ غالب کی ظرافت کے ایک نہایت خوب صورت عنصر شوخی کی مزید مثالیں درج ذیل ہیں

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز سوائے باد و گلغام مشک بو کیا ہے؟

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی سن کے تتم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

جاننا ہوں ثواب طاعت وزہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی

چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی سائل ہوئے تو عاشق اہل کرم ہوئے

ہنگامہ ۱۸۵۷ء میں غالب کے گھر میں انگریزی فوج گھس آئی اور انھی انگریز فوجی افسر

کے سامنے پیش کیا گیا۔ افسر نے پوچھا، ”وہاں نم مسلمان!“، غالب نے کہا، ”آدھا۔“ اس نے

کہا، ”آدھا، کیا مطلب؟“ غالب نے کہا، ”شراب پیتا ہوں سو نہیں کھاتا۔“ (۱۲)

خطوط غالب، لطافت غالب فارسی اور اردو کلام سے غالب کی طبعی ظرافت جھلکتی نظر آتی ہے۔ غالب اپنے کلیات میں زندگی کے بے تکے پن پر قبضہ ہار بھی ہوتے ہیں، تو تبسم کناں بھی نظر آتے ہیں۔ ستم ظریفی دوراں پر بذلہ سنجی کی ضرب بھی لھاتے ہیں لیکن وہ ہر مقام پر چابکدستی اور ذہانت سے کام لیتے ہیں۔ ان کے طنز میں رکاکت و ابتذال شامل نہیں۔ انکا انداز نگارش نہایت مہذب اور منفرد ہوتا ہے۔ وہ بلند و بالا شخصیت کے مالک تھے اور انداز فکر بھی بلند رکھتے تھے۔ غالب میں ایک سچے فنکار کی ساری باتیں پائی جاتی ہیں اور ان کی ظرافت نگاری اس کا واضح ثبوت ہے۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب عید آفریں شخصیت تھے اور بقول: اسٹر عبد الرحمن بجنوری ”محاسن کلام غالب“ میں غالب کے دیوان کے بار میں بڑی وقیع رائے پیش کرتے ہیں۔ ”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب۔“ (۱۳)

عاشق و معشوق کا رشتہ ازلی ہے۔ غالب محبوب کو اکثر طنز اور طبع شوخی کے ساتھ مخاطب کرتے ہیں۔ غالب نے معاملات عاشقی میں بھی طنز کیا ہے۔

اس بزم میں مجھے نہیں جنتی حیا کیے بیخار ہاؤ گر چہ اشارے ہوا کیے

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

غیر کو یارب وہ کیوں کر منع گستاخی کرے گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

غالب کا طنز نہایت مہذب اور ذہنی و سمجھتوں کا حامل ہوتا ہے۔ غالب نے جگہ جگہ

محبوب پر طنز بھی کیا ہے۔ مثلاً

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا آپ آتے تھے مگر کوئی عنں گیر بھی تھا

ایک شعر میں غالب نے مذہبی حد بندیوں اور اعتقادات سے متعلق شوخی سے کام لیتے

ہوئے کہا ہے کہ:

چمڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پہ ناحق آدمی کوئی تاہم تحریر بھی تھا

غالب کے طنز یہ اور ظریفانہ اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کوئی ٹھیکمانہ نکتہ پوشیدہ

ہوتا ہے۔ غالب ظرافت کے پردے میں اس نکتہ کی اہمیت کو اور جھپکاتے ہیں۔ وہ شوخی اور

بذلہ سخی اور رجز کی آڑ لے کر ایسی باتیں جو براہ راست نہ کہہ سکتے ہوں نہایت خوبی سے بیان کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
غالب عاشق پر طنز کریں یا مستوق پر، اپنی شخصی بلندی ضرور ملحوظ خاطر رکھتے
ہیں۔ غالب روایات کے خلاف ہیں، وہ فرہاد کے سر پر قیشہ مار کر مرنے کو رسوم و قیود کا نشہ قرار
دیتے ہیں:

تیشہ بغیر مرنے کا کو بہکن اسد سرکشہ خمار رسوم و قیود تھا

وہ اپنی بلندی کو طور کی بلندیوں پر بھی قائم رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کو طور کی

اردو شاعری میں ریختی، داسوخت، معامدہ بندی اور تغزل میں جنسی روایات بھی
ملتے ہیں۔ جنس کار، حمان دکنی شعرا کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ محمد قلی اطب کی شاعری میں جنسی
بیانات واضح حیثیت سے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ شمالی ہندوستان کے شعرا کے ہاں جنس کا
بیان عام رہا ہے۔ جنسی عناصر بھی غالب کی شاعری میں بھی ملتے ہیں لیکن غالب نے ان عناصر
میں ظرافت کے نئے پہلو نکالے ہیں۔

غالب ایک ذکی الحس شاعر تھے۔ انھوں نے عام زندگی کے تضادات کا مشاہدہ کیا
تھا اور ان تضادات پر متین طنز کے بھرپور وار کیے تھے۔ غالب کی ظریفانہ شاعری مذہبی خوش
اعتقادی اور بے اعتقادی کا حسین مرقع ہے۔ غالب نے دونوں کے تصادم سے اپنے کلام
میں نہایت خوش گوار ظرافت پیدا کی ہے۔

رات ہی زہم زہم پے اور صبح دم دھوئے دھبے جامہ احرام کے

غالب نے اپنی جس مزاح سے کلام کو رنگین بنایا ہے اور یہ مزاح عاشقانہ معاملات
میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

اسد خوشی سے میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے
اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ:

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا جس چپ رہو بہارے بھی منہ میں زبان ہے

غالب کی ظرافت میں سماجی ظرافت کا حصہ ضرور شامل ہے۔ غالب کی زمین اور

یو قلمونی ظرافت کی روشنی میں ظرافت کو یک رخا نہیں قرار دیا جاسکتا۔ غالب معاشرے سے لمبی چوڑی توقعات وابستہ کر لیتے تھے اور جب معاشرہ ان کی تکمیل نہ کر پاتا تو غالب معاشرے پر طنز کے آتش تیزوں کی بارش کر دیتے۔

رہے اب اسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
مندرجہ بالا شعر سے غالب کی دل شکستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی دل شکستگی اور طنز ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔

اپنے زمانے سے حامیان انگریز نے غالب کے کلام کو ایک خاص قسم کی دلکشی بخشی ہے۔ غالب نے اپنے مخصوص طبعی طنز کے ساتھ حالات کی کیفیت کو بھی شامل کر دیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

یا

باغ پاکر خفقانی پہ ڈراتا ہے مجھے سایہ شبنم گل افی نظر آتا ہے مجھے

غالب کی بیزاری معاشرے کی خرابی کا عکس تھی۔ مثلاً

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہل دنیا جل گیا

غالب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں

بہرہ ہوں میں تو چاہیے دو تا ہوا التفات سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

یہ اشعار نئے سیاق و سباق میں ظریفانہ پہلو کے حامل ہیں اور لطیف مزاح کے ساتھ

خوب صورت مضامین بھی رکھتے ہیں۔ غالب نے اردو غزل کو سطحیت کے درجے سے بلند کر کے

رمزیت اور رزمین معنی آفرینی دی ہے۔

غالب کے ہاں طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کی پرورش یک جہتی بالیدگی کے ساتھ ہوئی

ہے۔ غالب کے طنز میں اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے۔ اس کی بین وجہ اس کی نادر

شخصیت تھی۔ غالب مغلوب الغضب نہ تھے اور نہ ہی ان کے مزاج میں بیجان اور پراگندگی تھی،

اسی لیے غالب نے ظرافت کو بھجور مذمت نہ بنایا بلکہ خوب صورت اور کارگر ہتھیار کے طور پر

استعمال کیا اور طنز و مزاح، رمزد بذلہ سنجی کی تخی اور حوادث کے اثر کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

غالب زندگی کے جنگاموں پر ناقہ انہ تبصرے کرتے ہیں اور زندگی کے مضحک پہلوؤں پر طنز کے نشتر چلاتے ہیں۔ غالب نے طرافت کی مختلف اقسام، عناصر سے بہت عمدگی سے کام لیا ہے۔ وہ حالات کی اصلاح کے لیے پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

نیمت درخشک و تریبش من کو تابی چوب ہر نخل کہ منبر نشو و دار کنم

غالب نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوب صورتی سے طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کا جامہ پہنایا ہے۔ اپنی انسانی حیثیت خدا کی ذات، وسیع کائنات، بندوں کی مجبوری، اہل کرم کے انداز، تصور دوست اور متعدد دوسری باتوں پر طنز و مزاح کے حربے کو آزمایا ہے۔ غالب کی طرافت میں ہلکدہ پن، پھمتی اور ضلع جگت وغیرہ نہیں ہے۔ ان کے مزاح میں انسانیت کے رنج و غم کے جذبات تعمیری اشارے اور ہمدردانہ لب و لہجہ ہے۔ یہی جذبہ فنکار کو فاتح عالم اور سلطنتِ دل کا حاکم بھی بناتا ہے۔ غالب کہتے ہیں

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل جو آنکھ ہی سے نہ نکالتو پھر لبو کیا ہے
یہاں عناصر طرافت کے اعتبار سے غالب کے کلام سے بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہو اگر نامہ بر ملے

مندرجہ بالا شعر میں غالب کا ایجاز ہی غالب کا اعجاز ہے یعنی محبوب (ندیم) نے نامہ بر کی سفارش کی تھی کہ قابل اعتبار ہے مگر وہ وہیں کا ہو رہا اور (یقیناً) محبوب کا گردیدہ و شیفتہ ہو گیا۔ "سلام" بھیجنے میں یہی طنز پوشیدہ ہے جس کی کاٹ اپنی آبداری کا جواب آپ ہے۔

کعب کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

نہ لہذا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکانہ چوری کا دغا دیتا ہوں رہزن کو

رمز غالب کے دیون میں جو رمز کا عنصر پایا جاتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبان اور ہے

بالیدہ مزاح کا عنصر

غالب کے کلام میں بالیدہ مزاح کا عنصر کثرت سے پایا جاتا ہے۔ ایک مثال درج

ذیل ہے:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقی مستی ایک دن
غالب کی بذلہ سخی کی مثالیں

غالب کے کلام میں حکیمانہ و فلسفیانہ بذلہ سخی کی کمی نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ
تو اور سوئے غیر نظر بائے بائے تیز تیز میں اور دکھ تیری مزہ بائے دوا زکار
واں خود آرائی کو تھ موتی پروئے کا خیال یاں ہجوم اشک میں تارنگہ نایاب تھا

سالک، قربان علی خان (التوفی ۱۸۷۳ء/ ۱۲۹۱ھ)

غالب کے شاعر تھے۔ غالب ہی کے انداز میں شعر کہتے تھے۔ ظرافت میں بھی
غالب ہی کی تقلید کی ہے۔

ظن تم غیر کے ہوئے تو رہا کیا جہان میں گویا بہارے واسطے کچھ بھی بنا نہ تھا (۱۴)

اسیر، میر مظفر علی خاں (التوفی ۱۸۸۲ء/ ۱۲۹۹ھ)

اسیر کہنے مشق شاعر تھے۔ چھ دیوان اور کئی مثنویاں ہیں۔ ظرافت نگاری کا انداز قدیم
ہے۔ شعروں میں خاصا مزہ ہوتا ہے۔

رمز دشمن جو سمجھتے ہو تو کیوں مجھ سے ہو غافل دشمن سے جہاں میں کوئی غافل نہیں ہوتا
ان کے شعروں میں مزاح بھی پایا جاتا ہے۔

اسیر کے کلام میں ہلکے طنز کے علاوہ بذلہ سخی، رمزد کناہیہ اور مزاح کے عناصر پائے
جاتے ہیں لیکن انداز ظرافت وہی پرانا ہے۔

منشی امیر مینائی (۱۲۳۳ھ - ۱۳۱۸ھ/ ۱۸۲۷ء - ۱۹۰۰ء) (۱۵)

منشی امیر مینائی قادر الکلام اور صاحب علم شاعر تھے۔ تمام عمر کوچہ شاعری کی سیاحتی
کی۔ ۱۸۲۷ء، ۱۲۳۳ھ کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ چہاد دیوان "مراۃ الغیب" ہے۔ دوسرے دیوان کا
نام "صنم خانہ عشق"۔ تیسرا دیوان محمد خاتم النعمین نعت میں ہے۔ ان کے کلام کا نہایت باریک
بینی سے مطالعہ کیا جائے تو ظرافت کے متعدد عنصروں ملتے ہیں۔ لیکن وہ ایسی ظرافت ہے جس پر

صنعت کا رنگ غالب ہے۔ ذیل میں ایسے چند اشعار جن کو طنز کی اچھی مثالوں میں شمار کیا جاسکتا ہے، پیش کیے جاتے ہیں۔

دیر کی تحقیر کو اتنی نڈاے شہ حرم آج کعب بن گیا کل تک یہی بت خانہ تھا
ہمارے سامنے بڑھ بڑھ کے بولتا ہے بہت سے وہ اب کی تو ناصح کو سامنے کر دیں
زاہد امید رحمت حق اور بھوئے پہلے شراب پی کے گنہگار بھی تو ہو
مزاح۔ امیر کے قصیدوں میں بھی مزاح عجیب انداز سے پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً:
شب دوشنبہ جولی خواب میں میں نے کروٹ آئی اک حور لعل پاس الٹ کر گھونگٹ
دوسرے قصیدے سے یہ شعر بھی ملاحظہ ہو

عالم خواب میں پہنچ میں عجب باغ میں کل شجر طور کو جس باغ کی کہیے کوئیل
امیر کے کلام میں کہیں کہیں بذلہ سخی پائی جاتی ہے۔

آنے والا، جانے والا بے کسی میں کون تھا ہاں مگر اک دم غریب آتا رہا جاتا رہا
”مراقا، الغیب“ سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں

طنز۔ ریا کو کور باطن طاعت خاص خدا سمجھے سہارا مل گیا دیوار کا اندھے عصا سمجھے
مزاح۔ دور و زبنت کدے کی بھی کرائیں چل کے سیر زاہد خدا کے گھر میں بہت مہماں رہے
امیر ظرافت نگاری کے بارے میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اس میں استادانہ صفات موجود ہیں۔

داغ دہلوی

۱۲۳۶ھ مطابق ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۲ھ مطابق ۱۹۰۵ء کو انتقال کیا (۱۶)
دربار آصفی سے آپ کو یہ خطاب حاصل تھے ”سپہ سالار یار وفادار، مقرب السلطان، ہلبلی
ہندوستان، جہان استاد، ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ اور فصیح الملک“ (۱۷)۔ ذوق کے شاگرد
تھے۔ نواب مرزا خان داغ خوش اخلاق، ظریف اور شوخ مزاج تھے۔ کلام میں اعلیٰ درجہ کی
ظرافت کا پیش بہا خزانہ موجود ہے جس میں رمز، بذلہ سخی اور مزاح سب ہی پائے جاتے ہیں۔
”گزار داغ“، ”آفتاب داغ“، ”فریاد داغ“ آپ کی حیات میں شائع ہوئے ہیں۔ آپ کا
دیوان سادگی اور چٹائی کے بے مثال آئینہ ہے۔ محبوب کو ڈانٹا ڈپٹا اور جھڑکنا اور جلی کٹی سنانا

اُردو شاعروں میں صرف آپ ہی کا کام رہا ہے۔ دہلی کی تباہی کے متعلق شہر آشوب بھی مشہور ہے۔ ”یادگار داغ“ اور ”ضمیمہ یادگار داغ“ وفات کے بعد چھپے۔ کلام سے جستہ جستہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ظفر تم کہتے ہو معشوق احاطت نہیں کرتے عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا
مزاح مئے خانہ کے قریب تھی مسجد بھٹکے کو داغ ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت ادھر کہاں
رمز وقت خرامِ ناز دکھا دو جدا جدا یہ حال حشر کی یہ روش آسمان کی
داغ، ہلوی کے کلام میں ظرافت طبعی ہے۔ اس میں بڑا بے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔

میر مہدی مجروح (۱۲۳۹ھ - ۱۳۴۱ھ / ۱۸۳۲ء - ۱۹۰۲ء) (۱۸)

غالب کے تربیت یافتہ تھے۔ صاحب دیوان تھے۔ ”منظر معالیٰ“ ۱۳۱۶ھ (۱۹) کے نام سے اپنا دیوان شائع کرایا تھا۔ نہایت بذلہ سخن اور ظریف المزاج آدمی تھے۔ کلام میں ظرافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

ظفر کبھی چشمِ خد رُخسار کی مستی نہیں دیکھی بجا ہے حضرت صاحب کا دعویٰ پارسائی کا
رمز بات بنتی نظر نہیں آتی اب وہ باتیں بہت بنانے لگے
مزاح ساقی کی چشمِ مست کا رُخسار ہے یہی زاہد کو آج کل ہی میں میخوار دیکھنا
شعروں میں مختلف اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔

شمس العلماء، مولانا محمد حسین آزاد (۱۳۲۸ھ مطابق ۱۹۱۰ء) (۲۰)

مولانا محمد حسین آزاد قادر الکلام شاعر اور ظرافت نگار تھے۔ انھوں نے ذوق کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا تھا۔ وہ ظریف المزاج تھے۔ ان کی شاعری میں ظرافت کے انداز بھی نظر آتے ہیں۔ آزاد نے جو منظومات لکھی ہیں ان میں ظرافت کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ ان کے محفلانہ کلام میں بھی بذلہ سخن و مزاح کا عنصر شامل ہے۔ غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو
آجائے اُربا تو کیا چین سے رہے سینے سے گئے تیری تصویر ہمیشہ
نو طرزِ مرصع ان کی چھٹی نظم ہے۔ نظم کے ایک شعر میں بذلہ سخن ملاحظہ ہو
دہان کو ہمارے سورت بھی پٹ کر دیکھ لطفِ ابر میں منہ کو لپیٹ کر

آزاد کی ان غزلیات میں بھی جوان کے نواسے کے توسط سے ہم تک پہنچی ہیں کہیں کہیں ہلکے ظرافت کے نقوش مل جاتے ہیں۔ آزاد کی غزلوں میں جو ظرافت کے شعر پائے جاتے ہیں ان میں سے کچھ نقل کیے جاتے ہیں۔

اسے بت خانہ بر انداز تیرے جوروں سے خانہ دل کبھی دیراں نہ ہوا تھا سو ہوا
آزاد کے کلام میں شوخی بھی ملتی ہے۔ شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

شوخی حساب بوسہ میں کرتے ہو با تھا پائی تم مجھے جو بھول گیا تھا وہ تم کو یاد آیا

منشی درگاہ سہائے (۱۸۷۳ء۔ ۱۹۱۰ء)

منشی درگاہ سہائے نام، سرور تخلص تھا۔ سرور جہاں آبادی پہلی بھیت کے کانسٹیبل خاندان کے فرد تھے۔ مولوی سید کرامت حسین بہار سے فارسی پڑھی۔ شاعری میں بیان ویزدانی کو رہبر سمجھتے تھے۔ سرور شریف المزاج اور ظریف آدمی تھے۔ سرور نے انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ گو کہ ان کا انگریزی علم تھوڑا تھا لیکن ترجمے لفظی نہ ہوتے تھے۔ مرغابی، ترانہ، خواب، بچہ اور بدال، کارزار، ہستی، موسم سرما کا آخری خواب وغیرہ ان کی نظمیں ہیں۔ نیچرل شاعری میں ان کی نظمیں بیر بہوئی اور کوئل نہایت مشہور ہیں۔ ان تمام نظموں میں شوخی اور بذلہ سنجی کے علاوہ مزاح اور طنز کے عناصر شامل ہیں۔ خاک وطن، حسرت وطن، یاد وطن، مادر ہند ان کی وطنیت سے متعلق نظمیں ہیں جن میں شوخی کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں رسالہ "زمانہ" کانپور اور ادیب الہ آباد میں شائع ہوئی ہیں۔ سرور باقاعدہ ظرافت نگار نہ تھے لیکن ان کے کلام میں ظرافت کے عناصر ملتے ہیں۔ ان کی ایک نظم معرکہ عشق میں متعدد اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت سے کام لیا گیا ہے۔ اس نظم میں ایک تاریخی واقعہ نظم کیا گیا ہے جو راجہ بے چند کی دختر بنجوتا کے سوئسر سے تعلق رکھتا ہے۔ سرور نے پورا واقعہ نہیں لکھا۔ ہار گلے میں ڈالنے اور بنجوتا کی گرفتاری پر ختم کر دیا ہے جب کہ بنجوتا کا لے اڑنا تاریخ سے ظاہر ہے۔ ساری نظم شوخی، بذلہ سنجی اور رمزدکنائے سے بھری ہوئی ہے۔ ہم کہیں کہیں سے کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔

بند زنجیروں میں بھی دھبہ کا مل کب تھی کہ خیالِ رخِ دمدار سے غافل کب تھی

دل میں سوچا کی سیئی ہوئی اب دختِ حسیں کسی آغوش کے ہالے کی بنی ماؤ جہیں

جمع اس غیرت یوسف کے خریدار ہوئے دولت حسن کے چہرے سر بازار ہوئے

نظم ”مرغ و صیاد“ جو ”محزن“ میں چھپی، خوب ہے اور بذلہ سنجی کی حامل ہے۔ سرور کی ایک نظم ”پیر بہونی“ شوخی کی آئینہ دار ہے۔ سرور کی نظم ”جلوہ امید“ بھی نہایت خوب صورت نظم ہے جو بذلہ سنجی اور شوخی کا مرکب ہے۔ ”نظم ہستی“ کہیں رمزیت و طنزیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ ”بھونرے کی بے قراری“ کے عنوان سے ان کی جو نظم ہے وہ بھی رمز، شوخی اور بذلہ سنجی کی حامل ہے۔ ”لکشمی جی“ سرور کی اچھی نظم ہے۔

ترجمی بانگی وہ کما نئیں تھیں نری دونوں بھنویں لیے پھرتے تھے کبھی بن میں جنمیں رام و لکھن تو اس انداز و اداسے جوز میں پراتری دیکھنے داووں نے جھک جھک کر لیے ترے چہن نظم ”کوئل“ میں بھی شوخی کا پرتو جلوہ گر ہے اور نظم گنگا جی میں بھی جگہ جگہ شوخی کیلاتی نظر آتی ہے۔

شوخی جناتری سہلی، گوساتھ کی ہے کھلی اس میں مگر کہاں ہے تیری سی جانفزائی

مولانا شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء۔ ۱۹۹۳ء) (۲۲)

شبلی زبردست نقاد اور بے بدل شاعر تھے۔ انھوں نے اردو شاعری میں تاریخی شاعری کو فروغ دیا۔ شبلی کی تاریخی شاعری میں ظرافت کی نہایت خوب صورت مثالیں مشاہدہ کی جاسکتی ہیں۔ شبلی نے ملک کی سیاسیات میں بھی حصہ لیا ہے۔ ان کے مضامین ملک کے بڑے بڑے جریدوں میں چھپتے رہی ہیں۔

شبلی کی نظم ”صبح امید“ رمز کا ایک نہایت خوب صورت پیکر ہے اور ”مسلم یونیورسٹی کا نصاب تعلیم“ (۲۳) ایک خوب صورت طنزیہ نظم ہے جس میں بذلہ سنجی کی بھی آمیزش کی گئی ہے۔ شبلی کی یہ نظمیں ہی ان کو جدید اردو شاعری کے بانوؤں کے زمرے میں لاتی ہیں۔ شبلی نے ایک مختصر شہر آشوب اسلام نہایت موثر قلم بند کیا ہے جس میں طنز، رمزاور بذلہ سنجی کا دافر حصہ پایا جاتا ہے۔

انتخاب مثنوی صبح امید

روما کے دھوئیں ازا دیے تھے اٹلی کو کوئیں جھکا دیے تھے

دشمن کو کر سکے نہ موافق مومن کو بنا یا منافق

خلق نبوی کی تھی یہ تصویر آپس میں ہر اک گرم تکفیر

سر سید پر طنز ملاحظہ ہو:

کوئی پوچھے تو میں کہہ دوں گا ہزاروں میں یہ بات روش سید مرحوم خوشامد تو نہ تھی
ہاں مگر یہ ہے کہ تحریک سیاسی کے خلاف ان کی جو بات تھی آدھ تو نہ تھی
شبلی نعمانی کی سیاسی نظموں میں مسمم لہجے پر لکھے ہوئے اشعار میں طنز، مزاح اور بذلہ سخی
شامل ہے۔

لیگ والوں سے کہا میں نے کہ باتیں کب تک یہ تو کیسے کہ عمل کی بھی بنا ڈالی ہے
ایک صاحب نے کہا آپ نہ گھبرا ئیں ابھی حال بھی آئے گا اب تک تو یہ قوالی ہے
مثنوی ”صبح امید“ میں جو سر سید کی مدح پ مٹی ہے مولانا کی فطری ظرافت کا مظاہرہ
بھی ہوا ہے۔ کچھ اشعار درج ذیل ہیں

دیکھا جو وہاں بچہ دو تھنیں آیا نظر ایک پیر دیریں
وہ ملک پہ جان دینے والا وہ قوم کی ناؤ کھینے والا
اک اک سے عرض حال کرتا در در پھر اسوال کرتا
خود قوم کو ہو گئی تھی یہ کد زندیق کہا کسی نے مرتد

لنظم ”ہمارا طرز حکومت“ میں مسلمان بادشاہوں کے انداز حکمرانی پہ نہایت خوب
صورت انداز میں روشنی ڈالتی ہے اور ان مورخین پر طنز کیا ہے جو یہ کہتے نہیں تھکتے ہیں کہ مسلمان
بادشاہ ظالم اور قاتل تھے۔ انھوں نے صرف عیاشیاں کیں اور ظلم کے مرتکب ہوئے۔ وہ کہتے

تسمیں لے دے کے ساری داستانیں میں یاد ہے اتنا کہ عالمگیر ہندو کش تھا، ظالم تھا، شہنشاہ تھا
شبلی قومی در در کہتے تھے۔ انھوں نے ”شہر آشوب اسلام“ لکھا اور اس میں ظرافت
کو راہ دی۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشان کب تک چراغ کشتہ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
یہ سب ہیں رقصِ بسکٹ کا تماشا دیکھنے والے یہ سیران کو دکھائے گا شہید نیم جاں کب تک
کہاں تک لوگ ہم سے انتقام فتح ایوبی دکھاؤ گے ہمیں جنگِ صلیبی کا ساں کب تک
کہیں اڑ کر یہ داماں حرم کو بھی نہ چھوئے خبرِ کفر کی یہ بے محابا شونیاں کب تک (۲۴)
نظم ”شغل تنفیہ“ موبو یوں پر مہرے طنز کی حامل ہے۔ موبو یوں کا تبلیغ سے فرار اور

مسلمانوں کی بات پر تکفیر پسند یہ مشغلہ ہے۔ شبلی نے اس بات کو شاعرانہ اور طنزیہ انداز سے بیان کیا ہے۔ ساری نظم طنز، مزاح اور بذلہ نجی کی حامل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

اک مولوی صاحب سے کہا میں نہ کہہ کیا آپ کچھ حالت پورب سے خبردار نہیں ہیں
آمادہ اسلام ہیں لندن میں ہزاروں ہر چند ابھی ماٹل اٹکھار نہیں ہیں
جو نام سے اسلام کے ہو جاتے ہیں برہم ان میں بھی تعصب کے دو آثار نہیں ہیں

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۲۵۳ھ - ۱۳۳۳ھ / ۱۸۳۷ء - ۱۹۱۳ء) (۲۵)

خواجہ الطاف حسین حالی نام، خواجہ ایزد بخش پانی پتی کے بیٹے اور غالب کے شاگرد تھے۔ جدید اردو شاعری کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ظرافت نگاری کے اعتبار سے بھی قابل تذکرہ ہیں۔ ان کے قدیم یا جدید رنگ کے ساتھ ساتھ دونوں طرح کے اشعار میں کہیں نہ کہیں ظرافت کا رنگ مل جاتا ہے۔ حالی اپنی طبعی ظرافت کی وجہ سے بہت کچھ ظرافت نگاری کر گئے ہیں۔ وہ متین انسان ضرور تھے اور افادی اور اخلاقی شاعری کے قائل بھی۔ لیکن ان میں جس ظرافت موجود تھی۔ البتہ وہ حدود کے پابند رہے اور شائستگی سے تجاوز نہ کیا۔ ”اودھ پنچ“ کے نمائندہ ظرافت نگاروں نے بہت چاہا کہ حالی کو اپنی سطح پر محسوس لیں لیکن حالی نے ان کی ایک نہ چلنے دی اور نازیبا کلمات پر سکوت اختیار کیا۔ وہ کہتے ہیں

کیا پوچھتے ہو کیونکر سب نکتہ چیں ہوئے سب سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا
ان کی ظرافت سطحیت اور ہزل کے قریب نہیں آتی بلکہ نکتہ آرائی اور بذلہ نجی تک محدود رہتی ہے۔ انھوں نے حکیمانہ ظرافت کی تصویر کشی کی ہے اور اس متانت میں وہ وہ صورتیں بنادی ہیں جن پر شوخیاں تصدیق ہوں۔ جہاں تک ان کی ظرافت کا تعلق ہے، وہ بھی مقصدیت سے خالی نہیں اور وہ المیہ اور فرحیہ کو دوش بدوش دیکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

شادی جو ہوئی غم کے بھی پہلو نکل آئے جب کوئی ہنسنا ساتھ ہی آنسو نکل آئے
ان کی شاعری میں الفاظ کی طمع سازی نہیں۔ سادہ باتیں پر اثر انداز سے کہی ہیں۔ حالی کی ظرافت سے دل و دماغ منور ہوتے ہیں۔ وہ اپنی ظرافت نگاری میں کہیں بھی متانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں۔ اس بات کے ثبوت کے لیے کئی مثالیں حالی سے بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

حالی نے بعض حکایات نہایت خوب صورت انداز سے منظوم کی ہیں اور اصلاحی اور افادی پہلو اجاگر کیے ہیں۔

کچھ لوگ سرسید احمد خاں کی تعلیمی تحریک اور سوچ پر سخت معترض تھے اور نوبت یہاں تک پہنچی تھی کہ سرسید کے نظریات کی دشمنی میں سرسید کو کافر جاننا میں اسلام سمجھ لیا گیا تھا۔ حالی، سرسید اور تحریک سرسید سے متفق تھے۔ وہ لطیف پیرائے میں معترضین پر طنز کرتے ہیں۔

اہل حل و عقد ہیں اب متفق اس رائے پر سید احمد خاں کو کافر جاننا اسلام ہے
آپ بھی نام خدا ہیں تارک صوم و صلوٰۃ اور سلوک اسلام سے خود آپ کا اچھا نہیں
چشم بدور آپ کا بھی جب کہ ہے شرب و سبغ پھر یہ سید پر تہہ آپ کو زیبا نہیں
سن کے فرمایا اُتر ہو پوچھتے انصاف سے بات یہ سن لو صاحب تم سے کچھ پردہ نہیں
رنج کچھ اسکا نہیں مجھ کو کہ وہ ایسا نہیں بلکہ ساری کوفت اس کی ہے کہ میں دیا نہیں
خواجہ الطاف حسین حالی نے ظریفانہ انداز میں حکیمانہ حکایات منظوم کی ہیں اور
اصلاح معاشرہ کا فریضہ انجام دیا ہے جس میں ہندوستانیوں کی آپس کی پھوٹ اور بے اعتنائی کو
نشانیہ طنز بنایا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہماری قوم پھوٹ سے آشنا ہے اور پھوٹ ہی میں ہتھارہی ہے۔
عدم اتحاد ہی ہمارا شیوہ ہے۔ ملاحظہ ہو کیا لطیف مزاح فرمایا ہے

عادت تھی اک فقیر کی کرتا تھا جب سوال انگریز کے سوانہ کسی سے تھا مانگتا

مدت تک اس کی جب بھی دیکھی گئی روش پوچھا کسی نے اس سے کہ اس کا سبب ہے کیا

بولا کہ عادت اس لیے کی ہے یہ اختیار چھٹ جائے تاکہ مجھ سے یہ لپکا سوال کا

پہلے جو بھاگو انوں سے ملتی تھی روز بھیک آتا تھا مانگنے میں بہت بھیک کے مرا

پر جب سے ہے سوال کا اس قوم پر مدار منت سے عجز سے کبھی ملنا نہیں نکا

ایک سرف نے یہ مسک سے کہا کب تک اے نازاں یہ حب مال و زر

تو جویوں رکھتا ہے دولت جوڑ جوڑ ہے سدا دنیا ہی میں رہتا مگر

ہنس کے مسک نے کہا اے سادہ لوح زرک یا رازیاں اور اس قدر

آج ہی گویا نصیب دشمنان آپ کا دنیا سے ہے عزم سزا (۲۶)

حالی نے ایک حکایت نظم کی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ آزاد منشی انہوں کی سوچ

کیا ہوتی ہے۔ مولوی کس انداز سے سوچتا ہے۔ قوم کے اتحاد کے کیا اچھے نتائج برآمد ہوتے

ہیں۔ آخر میں وہ نہایت ظریفہ انداز میں کہتے ہیں کہ اللہ بھی رُو ہوں کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں بٹ جانے والوں کا ساتھ نہیں دیتا۔ ملاحظہ ہو عدم اتفاقی اور مولا کی سوچ پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔

کبر با تھا یہ اک آزاد کہ ہے جن میں ملاپ دولت و بخت ہے ہر حال میں ان کے ہمراہ
نہ انھیں حاجت اعوان نہ تلاش انصار نہ انھیں خوف بداندیش نہ بیم بد خواہ
پر نہیں رابطہ جس قوم میں اور یکجہتی اس کی دنیا سے یہ سمجھو کہ گنی عزت و جاہ
نہ ملا اس کے لیے قلعہ نہ خندق نہ فیصل نہ مفید ان کے لیے فوج نہ لشکر نہ سپاہ
ایک ملانے سنا جب یہ سخن فرمایا تکیہ اور اس قدر اسباب پہ کرتا ہے گناہ

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی (۱۸۴۳ء - ۱۹۱۷ء) (۲۷)

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی بھی جدید شاعری کے معماروں میں ہیں۔ ”قادر اکبر آبادی“، ”قصیدہ جریدہ عبرت“، ”مسلمان اور انگریزی تعلیم“ (۲۸) ان کی کامیاب نظمیں ہیں جن میں بعض ظرافت کے پہلو بھی پائے جاتے ہیں۔ آپ کی شاعری بھی حالی کی طرح اقدی شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ قصیدہ جریدہ عبرت میں اہل زمانہ کی غفلت شعاری اور کج روی پر طنز کیا گیا ہے۔ اس طوائف قصیدہ میں ہندو مومظت کی کجی کو ظرافت کی چاشنی سے خوش گوار بنایا گیا ہے۔ چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

میں شاعرانہ روش پر نہیں قصیدہ نگار یہ ایک سادہ گزارش ہے یا اول البصار
کہ اب کے ماہ محرم میں ساتویں تاریخ گیا جو گھر سے قضا را بجانب بازار
تو دیکھتا ہوں کہ گزری میں اک اکھاڑا ہے اور تنی بھیڑ کہ جس کا نہیں حساب و شمار
ہیں دو حریب مقابل لیے چھری گزیکا ہر اک فن محضتی میں طاق اور طرار
جو اس سدا پاؤں بچایا تو اس نے سرتا کا دکھایا چہرہ تو پہلو پہ جا کیا تہ دار
غیب میں ٹھہرے پیرے غضب پھرتی فرالے عجب سے رتبہ کا کرتے ہیں نصار
چہرے ک بھٹی کا ہاتھ رکھ کر کھڑا ہے ایک ایسے سیف زربا تہ کو مار
میں پنہاں میں گھس گیا یہ وقت سے منے ہوئے میں جو اس فن پہ یہ خدائی خور
نہ میں یہ ٹھنی نے انی تو نہ میں نہ حشر سے یہ نہ جی یا تہ

سنخورانِ زماں کی بھی ہے یہی حاست کہ اس قدمِ ڈگر کی نہ چھوڑے زہار (۲۹)
 سوائے عشق نہیں سو جھٹا انھیں مضمون سود بھی محض خیالی گھڑت کا ایک طور
 ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
 تمام اگلے زمانہ کا ہے یہ بس خورد و کھار کہ کر رہے ہیں جنگالی وہ جس کی سو سو بار
 کیا ہے نامِ زناں قافیہ کا اپنے سخن وہ کنکری ہے جسے کہتے ہیں در شہوار
 جوان کے دیکھیے دیواں تو بور کے لندو غلیظ و گندہ سراسر پیچہ انکار
 وہ بذلہ سخی اور طنز و مزاح کی آمیزش سے نئے پہلو نکالتے ہیں۔ مثلاً
 ہے دیروں کی بھی شامت نہ منہ رہا نہ کمر بجائے زلف کے دواڑ دہوں کی ہے پھنکار
 جو ناؤں بال کی محراب ہے خم ابرو تو ہے مزد بھی پولس کے سپاہیوں کی قطار
 زنج کناں ہے کہ جس میں ڈبو چکا لٹیرا بھنور ہے ناف کہ جس سے نہ ہو گا بیڑا پار
 شبِ فراق کا دکھڑا کر کریں تحریر تو ایشیا کو ڈبو دیو سے دیدہ و خونبار
 وہی لندوری ہے قمری تو پرچی بھل وہی ہے سرو کا ٹھنٹ اور طول قامت یار
 غریب شیخ پہ ہر دم دولتیاں جھاڑیں کریں مساجد و کعبہ سے دم دبا کے فرار
 مشاعرہ ہو تو لڑتے ہیں جیسے مٹی مرغ لبو لبان میں پنچے شکستہ ہے منقار
 اگر نہیں کہ ہوا ہے فلاں رئیسِ غلیل تو پہلے قطعہ تاریخ کر رکھیں تیار
 اجڑ گئے ہیں وہ تھان اور لد گئے زیرے جہاں کداتے تھے یہ بھانڈا کاغذی رہوار
 جہاں خوشامیوں، شاعروں کی تھی بھرتی اب ایسی کاغذ کے انو نہیں کوئی سرکار
 اسماعیل میرٹھی نے اپنے اس قصیدے میں صرف شعرا کی خبر نہیں لی، فلسفی، علماء کو بھی
 نشانہ نظر بنایا ہے۔ ملاحظہ ہو:

وہیں ہیں آج جہاں تھے یہ دس صدی پہلے گیا ہے قافلہ دور اور ٹوٹتے ہیں غبار
 وہی قدمِ یزدان کا فلسفہ سڑیل ہو جیسے کہ نہ کھنڈر کی ڈھنکی ہوئی دیوار
 محمد اسماعیل میرٹھی کے کلام میں جا بجا بذلہ سخی اور طنز و مزاح پایا جاتا ہے۔ وہ لوگ جو
 خود تو کچھ نہیں کرتے لیکن باپ دادا کے کارناموں پر فخر کرتے نظر آتے ہیں، اسماعیل میرٹھی کے
 طنز کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں۔

کچھ باتھ میں نقد رائج لوگت بھی ہے یا تنی سی پونجی پدرم سلطان بود

قوم کی کاہلی، تساہل اور سستی کو نشہ نہ کھنڈر و تضحیک بناتے ہوئے وہ بذراستی فرماتے ہیں کہ
 برسات کی فصل میں ہے درزش لازم کچھ بھی نہ کرو تو کھیاں مارو
 مصلحت کو ش نہ صرف افراد میں ہوتے ہیں بلکہ گروہوں اور قبیلوں میں بھی پائے جاتے
 ہیں۔ بے حیا اپنا دین، ایمان، قبلہ، کعبہ اور تقدس، مذہب سب ہی بیچ دیتے ہیں۔ دیکھیے
 اسماعیل میرٹھی نے کس اچھوتے انداز سے طنز فرمایا ہے

کیا کہتے ہیں اس میں مفتیانِ اسد م جب بیٹ مساجد سے نہیں چلتا کام

تو وہ کذاب کے لیے مومن کو جائز بھی ہے یا نہیں خدا کا نیلام

قوم کی حالت زار کا رونا ایک جگہ نہایت عمدگی سے رویا ہے کہ قوم انگریزوں سے
 ہزاروں قسم کے فوائد اٹھاتی ہے اور ان کی ہر ایسی دے سے فائدہ اٹھاتی ہے لیکن جب معلوم انگریزی کا
 نام آتا ہے تو یہ نا عاقبت اندیش قوم چڑ جاتی ہے۔ یہ تو ایسا ہے کہ کوئی رٹ تو کھائے اور گھٹکوں سے
 پرہیز کرے۔ محمد اسماعیل نے حقائق نگاری کے جوہر کے ساتھ طنز اور مزاح کی آب و تاب یکجا
 کر دی ہے۔

لاکھوں چیزیں بنا کے بھیجیں انگریز سن کرتے ہیں دندان ہو اس اس پر تیز

چڑتے ہیں مگر معلوم انگریزی سے گڑ کھاتے ہیں اور گھٹکوں سے پرہیز

اسماعیل میرٹھی کے کلام میں لطیف طنز، ہلکا مزاح، متوازن بذراستی اور فکر انگیز شوخی

پائی جاتی ہے۔

اودھ پنچ کے ظرافت نگار

ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد جو ذہنی انقلاب پیدا ہوا اس سے اردو ظرافت بھی متاثر ہوئی۔ لندن پنچ کے انداز میں ”اودھ پنچ“ کا اجرا ظہور میں آیا جو ایک ظریفانہ پرچہ تھا اور جس کی بنیاد رکھنے والوں نے لندن پنچ کی بنیادوں پر اس کی بنیادیں استوار کی تھیں۔ لندن پنچ اور اودھ پنچ میں فرق صرف یہ تھا کہ لندن پنچ آزاد فضا میں سانس لینے کی وجہ سے طنز میں ہر طرح آزاد تھا۔ اودھ پنچ کا پودا غلامی کی مسموم فضا میں رواج چڑھا تھا۔ لہذا اودھ پنچ میں وہ انداز نظم و ظرافت نہ تھا جو لندن پنچ میں تھا۔ تاہم اودھ پنچ نہایت اعلیٰ درجے کا سیاسی اور ظرافتی پنچ تھا جو حالات حاضرہ پر اپنی اور اپنے ذہین نامہ نگاروں کی آرا کا اظہار کرتا تھا۔ اس میں آزادی کی خواہش اور مغربی تہذیب پر تنقید کے رجحانات نمایاں تھے۔ اودھ پنچ صحافت کے افق پر طلوع ہونے والے ایسا پرچہ تھا کہ اس کی تقلید میں متعدد پنچ پیدا ہو گئے جن سے اردو صحافت اور اردو ظرافت کو چار چاند لگ گئے۔ اس دور میں جو ظریفانہ اخبار یا پنچ نکلتے تھے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں: اہور پنچ، بنارس پنچ، ملادو پیازو، جعفر زلی، پانے خاں، رفیق ہندوستان، جالندھر پنچ، آگرہ پنچ، دکن پنچ، انڈین پنچ، بھمی پنچ، بانکی پور پنچ وغیرہ جو اودھ پنچ کی دیکھا دیکھی نکلے لیکن جدید ہی بند ہو گئے۔

جس وقت اودھ پنچ افق صحافت پر طلوع ہوا اردو اخبار نویس کی کا دن اندازاً چالیس بہاریں دیکھ چکا تھا۔ ۱۸۴۶ء سے انگریزی اثر نے صحافت کو ترقی دی۔ ۱۸۷۷ء میں پنچ پیدا ہوا (۳۰)، اس چالیس سال کے عرصے میں اردو کے بہت سے اخبار جاری ہو چکے تھے، جیسے اخبار حام اور کوہ نور لاہور سے، اشرف الاخبار دہلی سے، دکنوریہ پیپریا ممبئی سے، کشف الاخبار بمبئی سے، تجرید و روزنامہ مدراس سے، کاشانہ اور اودھ اخبار ممبئی سے۔ کارنامہ جدید بند ہو گیا۔ یہ

اخبار کافی دنوں جاری رہا۔ یہ اخبار عموماً عام سیاست میں حصہ نہ لیتے تھے بجز لارنس گزٹ کے جو میرٹھ سے نکلتا تھا اور جو رعایا کے حقوق کی بات کرتا تھا۔ اودھ پنچ اور ہندوستانی پہلے اخبار ہیں جنہوں نے اخبار کو محض خبروں کی تجارت نہ سمجھا بلکہ صحافت کا مغربی رنگ اختیار کیا اور ملکی مسائل پر لکھا۔ ”ہندوستانی“ اودھ پنچ کے چھ سال بعد جاری ہوا تھا اور جس پولیٹیکل روشنی کے دماغ کا یہ اخبار کرشمہ تھا اس نے اخبار کو بھی اپنی ذات کی طرح سیاسی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ اودھ پنچ کو ظرافت کا پرچہ تھا مگر سیاسی اور سماجی معرکہ آرائیوں سے لبریز تھا۔ اودھ پنچ کا سحر اردو زبان پر تادیر قائم رہا۔ اودھ پنچ نے اردو ظرافت کی بے پناہ خدمت کی ہے۔ اودھ پنچ ظرافت کا معدن تھا۔ اودھ پنچ میں لکھنے والے سیاسی نظر رکھتے تھے۔ البتہ ان کے بعض نظریات کی قدامت پر اعتراض کیا جاسکتا ہے۔ اودھ پنچ میں لکھنے والوں میں فشی سجاد حسین کے علاوہ مرزا مچھویک معروف بہ ستم ظریف احمد علی صاحب شوق، ترجمون ناتھ بھرنواں سید محمد آزاد، بابو جوالا پرشاد برق، فشی احمد علی کسمندوی، حضرت اکبر حسین الہ آبادی وغیرہ تھے۔ ان حضرات کے نظم و نثر کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ قلم کے دہنی تھے۔

اودھ پنچ کے ظرافت نگاروں کی ظرافت نگاری میں وہی فرق ہے جو ایک گلستان کے مختلف رنگوں کے پھولوں میں ہوتا ہے۔ مرزا مچھویک معروف بہ ستم ظریف کا رنگ سب سے نرالا تھا، احمد علی صاحب شوق کی نظموں میں ظرافت کی شگوفہ کاری بہار دکھاتی ہے، بھرنواں کی ظرافت بد مذاقی اور طعن و تشنیع سے پاک ہے۔ جوالا پرشاد برق کی ظرافت میں طنز و مزاح خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ظریفانہ نظم نگاری میں اکبر سب سے آگے ہیں۔ اودھ پنچ میں لکھنے والوں کی شاعری میں طنز، مزاح، شوخی، مرز، تحریف اور دیگر عناصر ظرافت پر مزید تبصرے کی ضرورت ہے۔

پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی (۱۸۸۲ء۔ ۱۹۲۶ء/ ۱۲۹۹ھ۔ ۱۳۴۳ھ)

کاظم حسین محشر لکھنوی نے انھیں کے مصرعے سے تاریخ وقات نکالی۔

موت کیا ہے انھیں اجزاء کا پریشاں ہوتا

۱۳۴۳ھ

جست ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۹۲۶ء (۳۱) میں رائے بریلی

میں انتقال کیا۔ تمہذ پنڈت۔ شن نرائن متخلص بہ امرد (۳۲) سے تھا۔ آپ کے کلام میں طنز،

مزاح، بذلِ سخنی و دیگر عناصر ظرافت پائے جاتے ہیں۔ چلبست کی جدید شاعری زیادہ تر مسدسوں پر مشتمل ہے جن میں ظرافت کا پرتو شامل ہے۔ چلبست کی ملکی و قومی نظموں میں جذبہ اور جوش ملتا ہے۔ جہاں نصیحت کا موقع ملتا ہے وہ نصیحت کرتے ہیں، جہاں شوخی کا موقع ہوتا ہے شوخی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی قومی اور وطنی نظموں میں شوخی اور طنز کی آمیزش ہے۔ "سیرِ ذریعہ" ان کی نہایت شاندار نظم ہے جس میں جگہ جگہ شوخی نظر آتی ہے۔

یہاں جوتہ کے مسافر قیام کرتے ہیں یہ سفتری انھیں پہلے سلام کرتے ہیں
گدہ کو دور سے پانی ہے یوں نظر آتا سپید ناگ چلا جا رہا ہے بل کھاتا
چلبست کی آیت اور نظم "فریادِ قوم" ہے جو گہرے طنزی کا حامل ہے۔ چند شعرا ملاحظہ ہوں۔
قوم کی شیرازہ بندی کا قلم بیکار ہے طرزِ ہندو کی کریم مسماں، بیکار
چلبست کے کلام میں دیگر اقسام کے مقابلے میں چہیت ہوا طنز زیادہ ہے اور عناصر ظرافت میں شوخی نمایاں ہے۔

جب تک انسان زندہ ہوتا ہے اس کی قدر نہیں ہوتی، کہیں دور چل جائے یا مرجائے تو قدر معلوم ہوتی ہے۔ دیکھیے انسانی نفیات پر کیسا گہرا طنز کیا ہے
اس کو نا قدری عالم کا صلہ کہتے ہیں مرچکے ہم تو زمانہ نے بہت یاد کیا (۳۳)

نکتہ چیں (۳۴)

نکتہ چیں اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں تھے۔ اور یہ ان کا قلمی نام ہے۔ ان کا ذکر ظرافت کے سلسلے میں اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تحریف کی نئی صورتیں پیدا کی ہیں، وہ فارسی اچھی طرح جانتے تھے۔ انھوں نے کریم کے مصرعے توڑ مروڑ کر اردو مصرعوں کے ساتھ ملا کر شعر کہے ہیں جن سے عجب مزاح پیدا ہو گیا ہے۔

کریمابہ بخشائے پکا پلاؤ جو تم سے نہ سینہ پڑے تو ہم کو بلاؤ
کریمابہ بخشائے پکے ہیں بیر کھلانے میں ان کے کرو تم نہ دیر
کریمابہ بخشائے پکی کھجور بلائے ہیں کھانے میں تم کو حضور
کریمابہ بخشائے جھوٹی پھٹی مری عمر دنیا میں یونہی کئی

نکتہ چیں نے کریم کا انداز اختیار کر کے نہایت دلچسپ انداز ظرافت پیدا کیا ہے۔ اب

کریم کا دعائیہ ملاحظہ ہو

نداریم غیر ارتو فریاد رس مزدائے نیکے جو گئے کارس
زباں تابود در دہاں جاے یہ اٹھیا کرو مجھ بوردنی چیر
حبیب خدا شرف انبیاء پڑ مجھ وچسکا نرہ آتم کا
چہل سال عمر عزیزت زشت بری ہے تری بے تک سزشت
ہمہ بابوا ہوں سرفتی ہمیشہ نظر تانکتی، جھانکتی
مکن تمیہ برعمہ نا پائیدار چمن کوٹ پتلون پھینک اب ازار
ان کے دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں

بہ جوتھا سر یہ جوان تارے سر پہ احساں بڑا ہے تائی کا
چپچپا دب چھوڑتی نہیں سرون چھوڑو چپچا نہ تم رضائی کا
نکتہ چیں کی ظرافت میں ہنسڑ پن کو زیادہ دخل ہے۔ ان کے ہاں شائستہ ظرافت کی کمی
ہے۔

ہجر (پیدائش ۱۸۵۳ء / وفات ۱۸۹۲ء)

پنڈت تر بھون ناتھ صاحب پیر والی متخلص بہ ہجر۔ پنڈت تر بھون ناتھ پیر والی متخلص بہ
ہجر کے والد بزرگوار کا نام پنڈت بشمر ناتھ صاحب پیر والی متخلص بہ صابر تھے۔
پنڈت تر بھون ناتھ صاحب پیر والی متخلص بہ ہجر ۱۸۵۳ء میں تحصیل چنڈیا میں تولد
ہوئے (۳۵) اور ۱۸۹۲ء میں صرف ۳۹ سال عمر پا کر وفات پائی (۳۶)۔ حضرت قدر بلکرامی
سے شرف کمند حاصل تھا (۳۷)۔

ہجر، اودھ بچے کے لکھنے والوں میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ کام کے شرع اور اچھے
ظرافت نگار تھے۔ غزلیں کم کہتے تھے۔ طبیعت مسدس سے مانوس تھی۔ معرکے کی چند نظمیں یہ
ہیں۔

کچ چٹھا، سان اخیب کشمیر، نو حشمیہ و افغان کشمیر وغیرہ۔
"کچ چٹی" قومی مذاق کے موقع پر نکھی جانے والی طنز یہ نظم ہے۔ چند بند اظہار
ظرافت کے لیے ملاحظہ ہوں:

اردو شاعری میں طراعت نگاری

عداوت کے شعبے کو بھڑکانے والو جہالت کی زنجیر کھڑکانے والو

دلوں کو ضعیفوں کے دھڑکانے والو نیاروز ایک جوڑ پھڑکانے والو

یہ کیانت نئی شعبہ بازیوں ہیں یہ کیا قوم میں رخت اندازیاں ہیں
ایک موقع پر طیش میں آکر گویا ہوتے ہیں۔

اگر لکھنؤ میں تسمیں ناخدا تھے بڑے نیک طینت بڑے پارسا تھے

اگر قوم میں تم ہی دھرم آتا تھے بڑے پاک طینت بڑے پارسا تھے

تو بہتر تھا گھریا سب تیاگ دیتے

چلے جاتے کاشی میں سنیاں لینے

قوم کی ابتری کی حالت ملاحظہ ہو:

بدی پر پھر اسال چرخ کہن ہے نہ ہے جوش قوی نہ حب وطن ہے

محبت ہے باقی نہ الفت ہے باقی

پڑی قوم میں پھر ہے نا اتفاقی (۳۸)

ہجر نے شیخ سعدی کی مناجات کی تحریف بھی لکھی ہے جس میں بڑی بذلہ سخی پائی

جاتی ہے۔ جتہ جتہ ملاحظہ ہو:

میرے ساتی چاند و کا چھٹا پلا کہ ہستم اسیر کند ہوا

مزا کر کر اہو گیا دے چس نثاریم غیر از تو فریاد رس

خوش از چاند و بازی دگر کا نیست وزیں گرم ترینج بازار نیست

مدک چوں مس قلب را کیماست کہ افیوں بہہ در و ہارادواست

اگر چاند و بازی تو کر اختیار شود خلق دنیا ترادوستدار

یہ افیونیوں کی کمر خم نہیں نہد شاخ پر میوہ سر برز میں

کمر خم ہوئی رہ گیا مغزو پوست تو اضح زگردن فرازاں نکوست

مدک کش لگائے اگردم سہل زند سوز او شعلہ در آب و گل

ادھر لاؤ حقہ لگاؤ نہ دم کہ ناگہ شود سر بسر کا اعدام

جوانیوں پیے ہے دی آدمی نر بید ز مردم بجز مردی

میاں ہجر چنب میں آنھوں پہر بغفلت مبر عمر دروے بسر (۳۹)

مندرجہ بالا اشعار شوخی و مزاح کے حامل ہیں۔ ساتھ ہی بذلہ سنجی بھی ہر کاب ہے۔
 ہجر کی لقم لسان اغیب کشمیر چستے ہوئے طنز کی حامل ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں
 سنبھل قوی اعزاز کے کھونے والے زمانے میں تخم حسد بونے والے
 جہالت کے چشمے سے منہ دھونے والے خبردار او بے خبر سونے والے
 گھٹا کی طرح چھار ہی ہے تباہی
 تری قوم پر آری ہے تباہی
 یہ غالب ہوئی انوی تم پہ عبرت کہ دنیا کو عقیقی پہ دی تو نے سہقت
 بڑھائی تو خویف بجا کی عزت گھٹائی نگاہوں سے ایمان کی وقعت
 نہ ہے اور نہ ہوگا یہ مسلک ہمارا
 مبارک تمہیں دہریہ پن تمہارا
 بڑھی اس قدر بجر ناتفاق گئی جھوٹ آپس کی سب خوش مذاقی
 محبت کی بوتل رہی اب نہ باقی نہیں ہوتے بھائی سے بھائی ملاقی
 پھنسی قوم ہے ظلمت مادمین میں
 ترقی کا چاند آگیا ہے گہن میں (۴۰)
 ہجر کی شاعری میں ظرافت کے پہلو نہایت واضح ہیں۔ ہجر عناصر ظرافت کا استعمال
 بھی نہایت خوب صورتی سے کرتے ہیں۔

سجاد حسین

آپ اودھ پنچ کے ہر دلعزیز ظریف اور مدبر تھے۔ اودھ پنچ سابق ۱۸۷۷-۱۹۱۲ء
 تک نہایت شان سے نکلتا رہا (۴۱)۔ فشی محمد سجاد حسین کے والد منصور علی خاں ڈپٹی کلکٹر تھے جو
 پنشن لینے کے بعد ایک عرصہ تک حیدرآباد میں سول جج کے عہدے پر ممتاز رہے۔ فشی صاحب
 موصوف ۱۸۵۶ء سے بمقام کوری ضلع لکھنؤ پیدا ہوئے۔ ۱۸۷۳ء میں انٹرنس کا امتحان پاس
 کیا اور ایف۔ اے میں کالج میں داخل ہوئے مگر دل اچٹ گیا اور امتحان میں شریک نہ ہوئے
 اور تلاش معاش میں فیض آباد چلے گئے اور وہاں فوجیوں کو اردو پڑھانے پر مقرر ہو گئے۔ لیکن
 طبیعت اس پیشے میں بھی نہ لگی۔ فشی محفوز اللہ علی صاحب کے مشور سے اودھ پنچ کا (۴۲) اور اس

میں اپنی خدا داد صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا۔

منشی صاحب مستقل شاعر نہ تھے۔ لیکن کبھی کبھی ظریفانہ کہتے تھے۔ آپ کی تصانیف میں جگہ جگہ ظریفانہ شعر آئے ہیں۔ مومن خندوگل نے انہیں یکجا کر کے پیش کیا ہے۔ ہم بھی خندوگل سے نقل کرتے ہیں۔

”شیخ چلی کی حیات“ ستم بہانی تو آپ نے یہ ظریفانہ تاریخ لکھی
چھپے ہیں قہقہے جوشوخیوں میں ہر طرف ہے جو ہر فیاض فرخندگی خندیدگی
ساں تاز کش جوڑ موٹا ہاتھ نہیں بگفت شیخ چلی آگئے دنیا میں با سنجیدگی

۱۳۹۱ ہجری

وہ جی! فلوں جب کند۔ والی پری پر عاشق ہو۔ ہیں تو بھر میں فرقیہ اشعار! فلول
کی زبانی آپ نے لکھے ہیں:
مر۔ ال کے موٹے سے پیٹھو منم تم تن ناز گھٹ کر ٹھنیرا ہوا ہے

ستم ظریف

اودھ پنچ کے ظرافت نگار تھے لیکن ستم ظریف فرضی نام تھا۔ اصل نام مرزا محمد مرتضیٰ تھا (۴۳)، چھو بیگ عرف تھا۔ عاشق تخلص کرتے تھے۔ مرزا اصغر علی بیگ کے بیٹے اور مرزا نسیم دہلوی کے شاگرد تھے (۴۴)۔ صاحب دیوان اور متعدد اصناف شاعری پر حاوی تھے۔
گلدستہ پنچ میں پنڈت برج نرائن چکبست آپ کی شاعری کے بارے میں فرماتے

ہیں

”گلزارِ نبوت میلا دشریف نظم اور مثنوی نیرنگ خیال معروف کے علاوہ
آپ کا ایک ضخیم دیوان مشتمل ہے ہمدانِ صاف سخن آپ کے خلف رشید مرزا
محمد صدیق صاحب صادق کے پاس موجود ہے۔“ (۴۵)

چند طریقانہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہی محبوب بھٹیاری جو آگے تھی سواب بھی ہے
وہی لہنگا وہی ساری جو آگے تھی سواب بھی ہے

وہی کھانا نہ پینا دس بجے جانا کچہری کا
 نصیبوں کی وہی خوری جو پستے تھی سوا ب بھی ہے
 وہی پیڑوں میں کچڑے کے پھینکے ہوئے کھجور
 ہوا۔ چرخ زنگاری جو پستے تھی سب بھی ہے
 مندرجہ بالا اشعار میں مزاح و رشتہ فانی ہے۔ مزاح و رشتہ فانی کے جو میں طنز کی لہر
 بھی محسوس ہوتی ہے۔

منشی جوالا پرشاد برق

آتش بھڑکی شعلہ سیتا در میں ۱۹۳۳ء میں قلمبند ہوئے (۳۶)۔ ۱۹۱۱ء میں ص ۲۰۰ سے
 لکھنؤ میں اقبال کیا (۳۷)۔ آپ اور منشی نے، مدنی ٹاؤن میں رہتے۔ ظرافت آپ کی شاعری کی
 جان ہے۔ بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں آپ نے لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی بہار اور معشوقہ
 فرنگ (۳۸) آپ کی شاعری اور ظرافت کے سچے نمونے ہیں۔ مثنوی بہار سے چند نمونہ ملاحظہ
 ہوں:

مثنوی بہار

انٹھلاتی، الجاتی، مسکراتی کس ناز سے بہارتی
 کم سن، الحذر، نیلی چوتھی کی دہن نئی نو ملی
 ہونا سادہ قد بہار کے دن اونٹنی کو پل او بھار کے دن

گل نے زریا پنچھور مدد سے ہوئی عندلیب اور کر
 شبنم بھرائی کورے کورے شربت سے گلاب کے سکورے
 خورشید نے آئینہ دکھایا کرنوں نے موچیل باری (۳۹)

انٹھلاتی ہوئی اس سے چھبیس کرتی ہوئی ہوا سے
 گھوڑے پہ سوار تھی سوا کے جموٹے کے بن اوزن آٹو نے
 دنیا تو ہے بہت سے مسرور ہے برق کا سوز دل بدستور (۵۰)

مندرجہ بالا شعروں میں شوخی متی ہے۔ شوخی نے برق کے کلام میں نئی آب و تاب پیدا کر دی ہے۔

ا۔ ح۔ الہ آبادی

سابق اودھ پنچ کے معروف شاعر تھے۔ ا۔ ح۔ الہ آبادی کے فرضی نام سے ظریفانہ کلام لکھتے تھے۔ گلدستہ پنچ میں مخمس قطعہ بند لکھا ہے جس کی پیشانی طنزیہ نثر سے سجائی ہے جس کا عنوان ”ضرور دیکھیے“ ہے۔ اس نثر پارو میں سرسید کی وضع قطع اور سوچ پر پھبتیاں کسی ہیں۔ طنزاً سرسید سے حضرت واعظ کی مذہبیز کرائی ہے۔ نظم و نثر دونوں ظرافت کی حامل ہیں مخمس قطعہ سے چند بند پیش کرتا ہوں۔

”ضرور دیکھیے“

”حضرت واعظ علیہ الرحمۃ سید کا جو دور دورہ سنتے تھے تو نہایت ہی رشک ہوتا تھا۔ خصوصاً کوٹ پتلون اور ترکی ٹوپی تو نظروں میں بہت کھینتی تھی۔ جی میں یہ کہتے تھے کہ کہیں ملاقات ہو جاتی تو سمجھا بجھا کر وضع ترک کراتے۔ لیجیے آج مذہبیز ہو ہی گئی۔“

مخمس قطعہ بند

از بہر چند واعظ تلاشی تھے جا بجا ملنا نہ تھی مگر کہیں اس شخص کا پتا
خیر اتفاق کار جو رستے میں مل گیا سید سے آج حضرت واعظ نے یوں کہا
چرچا ہے جا بجا ترے حال تباہ کا

بتلا کہ روزِ حشر ترا ہو گا حال کیا تو لاشریک کا نہیں قائل ہے مطلقاً
صد حیف اپنے مذہب و ملت سے پھر گیا سمجھا ہے تو نے۔ پھر وہ پیر کو خدا
دل میں ذرا اثر نہ رہا الہ کا

سرسید کو انگریزی حکومت نے سب آرڈینیٹ جج کا عہدہ دیا تھا کیونکہ انگریزی حکومت ان کی خدمات کو سراہتی تھی۔ اس عہدہ ملنے پر طنزِ ملاحظہ ہو

جب سے ملے عہدہ سب آرڈینیٹ جج رکھنے لگے ہے سر پہ تو اپنی کلاہ کج (۵۱)

اسلام سے تو دور ہے کوسوں ہی تیری دھج ہے تجھ سے ترک صوم و صلوٰۃ و زکوٰۃ و حج

کچھ ڈرنیکس جناب رسالت پناہ کا

اودھ پنچ سابق ۱۹۰۲ء میں بوجہ شدید علالت منشی محمد سجاد حسین بند ہو گیا تھا (۵۲)۔ پھر

اودھ پنچ لکھنؤ ۱۹۱۸ء میں حکیم ممتاز حسین عثمانی نے دوبارہ جاری کیا لیکن وہ آب و تاب کہاں جو منشی محمد سجاد حسین کے اودھ پنچ میں تھی۔

ذیل میں ہم دوبارہ ۱۹۱۸ء سے جاری ہونے والے اودھ پنچ کے شعرا کے کلام سے

ظرافت کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر سید ضامن علی ضامن الہ آبادی

پروفیسر سید ضامن علی ضامن اودھ پنچ کے مشہور ظرافت نگار تھے۔ ۲۸ بندوں کا

طولانی مسدس اودھ پنچ جلد ۱۹ء ص ۵ میں لکھا جس میں ظرافت کی کارفرمائی ملتی ہے۔ ہندی

کے انداز پر زکوٰۃ لکھ ہے۔ شیخ کو سیکھ لکھا ہے۔ غرض پورے مسدس میں مزاح، شوخی اور بذلہ سنجی

بھردی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

بھائی مولا بکس جس ہستی میں ہم آباد ہیں

اس جگہ ساعر بڑے بڑھیا ہیں مادر جاو ہیں

ان سکھوں میں سیکھ بڈاک جگت استاد ہیں

ان کو ہر مو کے کھلیں منہ جانی یاد ہیں

جس جگہ استاد نے دو چار کھلیں جھاڑ دیں

شاعروں نے ہو کے سرمند وہیا بھیں پھڑپھڑیں (۵۳)

پروفیسر سید ضامن علی ضامن کی مسدس کے اٹھائیس بندوں کے بعد ان مگی پچاس

شعر کی مزاحیہ غزل بھی ملتی ہے جس میں اردو زبان کی زبانی انگریزی والے طعنے پر طنز کیا ہے۔

جب سے انگریزی کا لفظی ترجمہ ہونے لگا مجھ پہ قبضہ ہو گیا الفاظ ناموس کا

بے محل الفاظ اکریوں مناتے ہیں مجھے جوت ہوماروں کی زیور پہناتے ہیں مجھے

مجھ کو اک پچا پنا میں آگ میں اس تاب میں کان میں پارہ بے نقاب کی ہے پچا گل ناک میں

چھوڑ پلٹے انگریزی جاب جاب ہیں بولتے ضامن مندے اٹھ پنی زبان (۵۴)

یہ حقیقت ہے کہ بعض لوگ بے ضرورت اردو میں انگریزی کا پیوند لگاتے ہیں جس سے زبان کا حسن متاثر ہوتا ہے۔ ضامن علی نے اسی نکتہ سے ظرافت پیدا کی ہے۔

نسن لکھنوی

جناب مرتضیٰ حسین صاحب رضوی نسن لکھنوی اودھ بچے لکھنؤ کے اچھے ظرافت نگار شرع تھے۔ ان کا کلام نہایت اہتمام سے اودھ بچے میں شائع ہوتا تھا۔ کلام میں ظرافت کا ہر قول ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فقط تم کو دکھانے کے لیے بریاں اپنی
وہ نکرے ساتھ لایا ہوں جو پھڑے تھے ریاں سے
مجلس جائے گا مہرا، وہاں جس کو کہتے ہیں
خدا محفوظ رکھے آپ کو آغریاں سے (۵۵)

نسن نہایت بذلہ سنج واقع ہوئے تھے۔ بات سے بات خوب نکالتے تھے۔ دیکھیے عام سی بات میں کیا خوب صورت ظرافت پیدا کی ہے:

سڑک پر دن دہارے میں کچل جاتا تو کیا ہوتا تری آنکھوں کا پیسہ مجھ پہ چل جاتا
تو کیا ہوتا

مکان دل مرا اک پھونس کا چھپر پرنا تھا تری برق تبسم سے جو چل جاتا تو کیا ہوتا
زمین کوئے جاں میں بڑی لسا در کچھڑ تھی ذرا بھی پاؤں گر میرا پھسل جاتا تو کیا ہوتا
حفاظت سے نہ رکھا تم نے طفل اشک کو میرے یہ بن ماں باپ کا بچہ تھا چل جاتا تو کیا ہوتا
زبردستی نہ لانا تھا نسن اس کو تھلکے پر شریر و شوخ وہ بت تھا چل جاتا تو کیا ہوتا
مندرجہ بالا شعروں میں مزاح ملتا ہے۔ نسن کی ظرافت بننے بنانے کے مطلب کی ہے، جیسے ان کے ہنس خراٹے یہ اشعار:

مدتوں سے مجھ غفلت وہ بت خود کام ہے اب خدا جانے اسے سکتہ ہے یا سر سام ہے
شیخ صاحب کیا ہیں اک مجموعہ دنیا و دیں ہاتھ میں تسبیح ہے لب پر حدیث جام ہے
نسن صاحب کی ظرافت میں اصداغ معاشرہ کے پہلو بھی ہوتے تو یہ ظرافت زیادہ
واقع ہو جاتی۔

سید ضمیر حسن اخاہ

اودھ پنچ لکھنؤ کے ظریف شاعر ہیں اور مسلسل اس میں لکھتے رہے ہیں۔ کلام میں ظرافت ملتی ہے۔ چند اشعار جو نہایت ظریفانہ ہیں درج ذیل کیے جاتے ہیں

کلب میں جا کے ناچے یا کہ گھر کو سینما کر دے

مہذب ہے وہ دہلی بی جو میاں کو بے حیا کر دے

نہ جانے صنف نازک کو یہ کس نے بد عادی تھی

خدا از انہوں کو پنے، پانچوں کو جا بگھمایا کر دے

تعمین باپ کا شوار ہے چندے کے بچوں میں

گھر باں رسم دنیا جس کو جس کے نام کا کر دے

وہ بہرے ہوں تو ہوں کب کا رد بار عشق رکھتا ہے

اشاروں ہی میں اے اخاہ عرض مدعا کر دے (۵۶)

اخاہ کے شعروں میں زبان کا چٹخارہ بھی ہے اور ہر جستکی بھی جس سے مزاح دو گونہ ہو

کیا ہے۔

ہندی ندیم

ہندی ندیم اودھ پنچ کے اچھے رباعی نگار شاعر ہیں۔ وہ بڑی کاوش سے مزاحیہ رباعی

لکھتے ہیں۔ اردو رباعیات میں ظرافت نگاری سے انھوں نے اپنے لیے امتیاز پیدا کیا ہے۔ چند

رباعیات ملاحظہ ہوں:

سال نو

ہم ہندیوں کے لیے مبارک ہو یہ سال اور دشمن ہند پر چڑھے ہو کے دہال

دشمن کے بھیجے میں چھپے اس کی سناں اور دوستوں کے لیے ہو سیندے کی ذحال (۵۷)

بیری نے ہر اک طرف سے آگھیرا ہے اور جوش جوانی نے بھی منہ پھیرا ہے

بحرا کاٹل میں ہے بڑی کشتی عمر بس ایک خدا ہی نا خدا میرا ہے

ان رباعیات میں ظرافت نے دل شنی پیدا کر دی ہے۔

زلزلہ اشعرا پہل بہادر بدایونی

پہل بدایوں کے رہنے والے تھے۔ اودھ پنج میں ظریف نے کلام چھپتا رہتا تھا۔ بعض اشعار فحش بھی لکھ جاتے تھے جنہیں حذف کرنا پڑتا تھا۔ صاف اشعار میں سے چند یہ ہیں۔
 آئیے تشریف رکھیے مجھ پہ احساں کیجیے ٹوٹی کھڑیا کو مری تخت سینہاں کیجیے
 دیر سے وہ بت بنا بیٹھا ہے اپنی بزم میں اب اسے چاؤ دکھا کر سنگ لڑاں کیجیے
 ہو گئی قید ان کو پہل ان سے ملنے کے لیے آپ بھی اب جیل میں چلنے کا ساماں کیجیے (۵۸)

احق پھپھوندوی

احق پھپھوندوی بھی باقاعدگی سے اودھ پنج لکھنؤ میں ظریف نے کلام بھیجتے تھے۔ احمق پھپھوندوی کے کلام میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے۔
 فاقہ کش اقدام کا یذراں میں مجھ کو فقط توں بڑ چاہیے (۵۹)

خفاش کرمانی

خفاش کرمانی نہایت بذلہ پنج تھے۔ اودھ پنج میں کلام چھپتا تھا۔ کلام اکثر فحش کے قریب ہو جاتا اور ظرافت کے درجے سے گر جاتا ہے۔
 جس گھڑی اقرار کر لیتے وہ ہم سے وصل کا
 میز پھر ہم دیکھتے اس دم نہ سو فادہ کہتے
 بے ستون اور نجد سب خفاش چھانا میں نے آہ
 پر جگہ موزوں نہ پالی غسل خانے کے لیے (۶۰)

ظریف لکھنوی

ظریف لکھنوی بھی اودھ پنج کو اپنا کلام بھیجتے تھے۔ ان کے کلام میں اصلاح کے پہلو بہت تھے۔ طنز تکی اور مزاح چھپتا رہتا تھا۔

نئی دہلی سے بڑھ کر باندھ دیں گے ہوس نہیں
 نہ کر تھیں رہا کر اب کافور نہ چہرہ (۶۱)

لسان العصر اکبر الہ آبادی (۱۲۶۱ھ - ۱۳۳۰ھ/ ۱۸۴۶ء - ۱۹۲۱ء) (۶۲)

سید اکبر حسین رضوی ظرافت نگاری میں نہایت بلند مقام کے حامل ہیں۔ وہ شاہراہ ظرافت میں مینارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول رام بابو سکینہ (۶۳) ”اکبر اپنے زمانے کی ایک بہت بڑی ہستی تھے۔ انھوں نے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی جس کے وہ خود ہی خاتم تھے۔“ بقول محمد عبداللہ قریشی ”آپ شاہراہ ظرافت میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔“ (۶۴) بقول آسی عبدالباری مولوی خندہ گل ”حقیقت یہ ہے کہ میرے عقیدے اور ذاتی رائے کے موافق وہی شاعر ایسے ہیں جنہیں ہم فخر کے ساتھ دوسری قوموں کے سامنے لاسکتے ہیں۔ ایک اکبر اور دوسرے غالب۔“ وہ ایک ایسی شخصیت کے روپ میں ہمارے سامنے جلو گرہوتے ہیں جو اپنا جواب آپ ہوتی ہے۔ بقول اقبال ”اکبر انیسویں صدی کے ربیع آخر میں ٹھیٹھا اسلام کا اچھا نمونہ تھے۔“ حال کی مقصدی شاعری اور شبلی کی تاریخی شاعری، دونوں ہی مقصدیت کے دائرے میں آتی ہیں۔ لہذا اکبر کی طرینہ شاعری بھی اسی زنجیر کی ایک زری شام کی جاسکتی ہے۔ اکبر ضلع الہ آباد میں ۱۸۸۶ء مطابق ۱۲۶۱ھ میں تومد ہوئے اور الہ آباد ہی میں ۱۸۲۱ء مطابق ۱۳۳۰ھ کو انتقال کیا۔ اکبر کو ۱۸۹۸ء میں خان بہادر کا خطاب ملا تھا۔ آپ وحید الہ آبادی سے شرف تلمذ رکھتے تھے، رنگ قدیم آپ کی شاعری میں غالب تھا لیکن ظرافت کے آثار ابتدا ہی سے آپ کی شاعری میں موجود تھے۔ رفتہ رفتہ ظرافت نے ان کی شاعری میں بڑی اہمیت حاصل کر لی حالانکہ آپ رنگ قدیم کے بہت مشق شاعر تھے لیکن اپنی ظرافت نگاری کی وجہ سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔

بعض باتیں جو ان کے کلام میں کھلتی ہیں وہ مختلف لوگوں کے نام خطوط سے جیسے خواجہ حسن نظامی، عزیز لکھنوی، فشی دیانرائن، تم وغیرہ صاف ہو جاتی ہیں۔ رام بابو سکینہ تاریخ ادب اردو میں آپ کی ظرافت کے بارے میں رقم طراز ہیں

”اکبر کی خاص شہرت ان کی ظرافت اور بذلہ سخی اور لطیف طنزیات پر مبنی ہے جو ان کی زریں نظموں میں مہتیوں کی طرح چمک رہی ہے۔ ان کا ابتدائی طرینہ نام رنگ ادوہ شج کی نامہ نگاری سے شروع ہوا مگر وہ بہت جلد اس سے زور کر ترقی کے مدارج میں تک پہنچ گیا۔ اس میں شک نہیں کہ اداس عمر ہی میں ان کو اس

رنگ سے خاص اگّا تھا کیونکہ اس زمانے کے کلام میں بھی مشین اشعار کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں مزاحیہ اور ظریفانہ اشعار کہہ جاتے ہیں۔ اس کے بعد جوں جوں زمانہ نررتا گیا اور سوسائٹی کا رنگ بدلتا گیا ان کے اس رنگ میں ترقی ہوتی گئی اور پختہ کاری آتی گئی۔ اس رنگ نے ان کی شوخ طبیعت کے دانے دانے سے راستے کھول دیے اور انہوں نے اس سے نہایت مفید خاص خاص کام لینا شروع کیے اور اس رنگ میں حقیقتاً بے مثال رہے۔ ہر چند کہ بہت سے لوگوں نے ان کی غزل کرنا چاہی مگر صحیح معنوں میں کوئی ناقل نہ ہوا۔ سب غزل ہی رہے۔“ (۶۶)

اگر کی موضوعاتی ظرافت ہماری جدید اور لطیف تشبیہوں اور تمثیلوں پر مشتمل ہے۔ اگر کی ظرافت نہایت عمیق اور بامعنی ہوتی ہے۔ ان کی ظرافت کی تہہ میں کوئی نہ کوئی نکتہ ایسا ضرور ہوتا ہے جو ایک بڑی حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ مختلف موضوعات پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالتے ہیں جو نہایت اچھی روشنی ہوتی ہے۔ ان کی کہی ہوئی بات اس طرح کہی جاتی ہے کہ ایک کو تسلیم کرنا پڑتی ہے۔ وہ سیاست کے علاوہ چھوٹے چھوٹے معاملات کو بھی موضوع ظرافت بناتے ہیں۔ مغربی تعلیم اور اس کے نتائج کا بیان کرنا ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔

مہولی قمر الدین صاحب بدایونی بزم اکبر میں فرماتے ہیں

شیاطین کی طرح ہمارے پر یاٹ کے ظریف فلسفی کی نگاہ بھی حقائق کی کچھ کم گہرائیوں تک نہیں پہنچتی ہیں۔ اس نے جو بات کہہ دی وہ پتھر کی لکیر ہو کر رہ گئی۔ ضرورت اس کی ہے کہ اہل نظر کاوش و تحقیق سے کام لے کر اور بے توہمگی کی دلدل میں گرے ہوئے اس گوہر اکبر کو جوہریوں کے سامنے پیش کریں۔“ (۶۷)

اگر کی ظرافت حقیقت میں چند وسوسہ طغیانی ہے۔ وہ مغرب پرستی کے خلاف ایک چیلنج ہے۔ اگر کی طرزِ ادا حسنِ باری، خیال، مرصع سازی، العائد، صوتی ہم آہنگی اور تلاشِ معانی ظرافت و ادب کی امن بنائی ہے جس کی باکمال، مشتمل ہے کی ہو۔ آپ اللہ تعالیٰ سے وضع

کرنے کا ملک بھی رکھتے تھے۔ اصطلاحات اور اس خاص فن سے بھی آپ نے اپنی ظرافت کو خوب چمکایا ہے۔ آپ کی قوت مشاہدہ، قوت تخیل اور قوت بیان سے مل کر عجب سحر کاری کر گئی ہے۔ ایسی سحر کاری جو دوسروں کے حصے میں بہت کم آئی ہے۔ آپ اپنے کلام میں زیادہ تر معاشرت اور معاشرتی کرداروں کو موضوع ظرافت بناتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بدحوہ کو انھوں وغیرہ کی وضع کردہ اصطلاحات اور استعارے خوب صورت روزمرہ کے ساتھ مل کر عجب مہال پیدا کرتے ہیں جو فصاحت و بلاغت کی معراج کا درجہ رکھتے ہیں جن کو سن کر ہر آدمی محفوظ ہوتا ہے۔ ان کوئی تراکیب، متکلی قوافی یا اصطلاح استعمال کرنے کا فن آتا تھا۔ وہ بعض مبتذل اغاظ کو اس خوب صورتی سے استعمال کرتے تھے کہ عیب حسن بن جاتا تھا۔ ان کی پرواز تخیل بلند تھی اور وہ بات سے بات خوب پیدا کرتے تھے۔ ان کی یہ وی کرنے والے ان کی بلندی تک نہیں پہنچ سکے۔

ہزارعت باریہ تر زمواہینب نہ کہ سر ہتر اشد قلندری دارد

اکبر کا دور تاریکی کا دور تھا۔ ہندوستان پر انگریز قابض تھے۔ ہندو اکثریت مسلمان اقلیت پر حاوی آنے کی کوشش کر رہی تھی۔ مغربی تہذیب کا اثر بڑھ رہا تھا اور یہ تہذیبی سیلاب اپنی راہ میں ہر آنے والی چیز کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتا تھا۔ سرسید کو مسلمانوں کا دکھ گھن کی طرح کھائے جا رہا تھا اور وہ جنوں و ہوش کو مل کر اس بڑھنے والی تہذیب سے نبرد آزما تھے۔ وہ کہیں اس تہذیب کو لبیک کہہ رہے تھے تو کہیں اس تہذیب کے الٹے ہوئے ان کو روکنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کا عمل نہیں قیہ کی تھا اور نہیں صلاقی۔ وہ شرقی اور مغربی تہذیب کا شمم بن چکے تھے۔ یہی اکبر کا دور تھا جو، نئی کا عاشق اور حال کا شیدا تھا اور نئے مستقبل کی فکر نہ، یوانہ کر، یا تھا۔ اکبر نے انگریزی، بیات کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ وہ طنز، مزاح، بذلہ، سنجی اور رمز سے کام لیتا جانتے تھے۔ اکبر سرسید کی تحریک سے بخا رہے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے ذریعے اس فریضے کو نبھادیا۔ سرسید کی تحریک حقیقت میں اسلام کی نشاۃ الثانیہ کی تحریک تھی جو آگے چل کر پاکستان کی شکل میں معرض وجود میں آئی اور مسلمانوں کو اپنی قربانیوں کا ثمرہ پاکستان کی شکل میں ملا۔

اکبر اسلام کی اس نشاۃ الثانیہ کی تحریک سے بخا رہے تھے اور لوگوں کو نشاۃ الثانیہ کی خوبیوں سے آگاہ کرتے تھے لیکن ان کے خیالات و ماضی سے وابستہ رہنے کے باعث یہ نہ

پڑتا ہے کہ ان کی تنقید کی وجہ سے ایک توازن ضرور قائم ہوا۔ اکبر کی چند بذلہ سنجیوں ملاحظہ ہوں
 پرچے کا کیا جواز نکا پیدا خود ہم نے کیا از ارادہ انکا پیدا
 پانی پینا پڑا ہے پائپ کا حرف پڑھنا پڑا ہے پائپ کا
 پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے
 اکبر کی ظرافت کے چند پہلو یہ بھی ہیں کہ

۱۔ اکبر نے قانون سے مزاح پیدا کیا۔

۲۔ نئی علامات اختراع کیں جو تہذیبی خصوصیات رکھتی تھیں۔

۳۔ اکبر نے انگریزی غنطوں سے فائدہ اٹھایا۔

۴۔ اکبر نے معنوں سے نئے معنی پیدا کیے۔

۵۔ اکبر نے مشابہ انداز سے طنز و مزاح کا کام لیا۔

۶۔ اکبر نے حالات و ضرورت کی وسعتوں کو شعر کے کوزے میں بند کیا۔ مثلاً دہشت

پسندی کی تحریک کی جانب پٹاخہ کہہ کر اشارہ کیا۔

کلیات اکبر کے مطالعے سے اکبر کی ظرافت نگاری کے جو اجزا سامنے آتے ہیں
 ان کی چند مثالیں یہ ہیں۔ اکبر کی ایک نظم ”برق کلیسا“ کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔ یہ نظم اکبر
 کی نہایت اہم نظموں میں شمار ہوتی ہے۔

برق کلیسا

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں
 آتش حسن سے تقویٰ کو جلانے والی بجلیاں لطف تبسم سے گرانے والی

قدرت بیان

اکبر میں بلا کی قدرت بیان تھی۔ اکبر کی قادر الکلامی کے اظہار کے لیے صرف یہی
 ایک مثال کافی ہے کہ انھوں نے ساؤد (۶۸) کی نظم ”لوڈور کا آبشار“ دیکھ کر اردو میں نہایت
 عمدہ نظم لکھی جو تاثر اور روانی میں اپنی مثال آپ ہے۔ اکبر نے لوڈور کا آبشار اپنے رنگ میں
 لکھی۔ اکبر کو انٹش کے مقابلے میں اردو کی مائٹھی کا احساس تھا۔ قوافی اور صوتی آوازوں کی
 ادائیگی کے لیے انگریزی میں اگست مصداق پائے جاتے ہیں لیکن اردو اس معاملے میں کمزور
 زبان واقع ہوئی ہے۔ لیکن یہ اکبر کا کمابخت تھا کہ انھوں نے اس میں بڑی قدرت بیانی کا

ثبوت دیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

سودی سخن گوئے شیریں جو انگریزی شاعر تھا اک بے مثال
یہ فرمائش دختر باتمیز کہ رکھتا تھا جس کو وہ دل سے عزیز
جو بہتا ہے پانی میان لودور اسی کا دکھایا ہے شاعر نے زور
یہ اصرار کرتے ہیں بھائی حسن کہ میں بھی ہوں اس بحر میں غوطہ زن
وہ سودی کا میلان آب لودور یہ بحر خیالات اکبر کا زور

اکبر کی یہ نظم اپنے اندر بہتے ہوئے پانی کی سی روانی رکھتی ہے۔ اکبر نے اس نظم میں استعمال ہونے والے توانی کے صوتی آہنگ کو ملحوظ رکھا ہے۔ پانی کی شہزوری، دریا کا پاٹ، پانی کے مختلف انداز نہایت خوب صورت ہر اسے میں بیان کیے ہیں۔ اگر منصفی سے اکبر کی اس نظم پر رائے زنی کی جائے تو یہ ان کے کمال کی ایک خوب صورت یادگار ہے۔

اکبر بحیثیت تحریف نگار

اکبر بحیثیت تحریف نگار بڑا بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے نہایت خوب صورت تحریفات اردو شاعری کو عطا کی ہیں۔

تعلیمی نظام اکبر نے اپنے کام میں تعلیمی نظام پر بھی قل اٹھایا ہے۔

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی
اکبر نے اپنے زمانے کے تعلیمی نظام پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ اکبر نے انگریزوں کے نظام تعلیم کے مقاصد گنائے ہیں۔ علی گڑھ کالج اور تحریک سرسید پر بھی تنقید کی ہے۔

تعلیم نسواں کے اکبر خلاف نہ تھے۔ لیکن عورت کو چراغ خانہ بنانا چاہتے تھے جب کہ مردہ تعلیمی نظام عورت کو شمع محفل بنانے کے درپے تھا۔ خاندان کے لیے عورت کی تعلیم کے قائل تھے۔ عورت کو قوم کے لیے تعلیم دینے کے لیے نہیں۔ اس ضمن میں ان کا طنز ملاحظہ ہو:

حدہ چمکی نہ تھی آئینش سے جب بیگانہ تھی اب بے شمع آنجن، پہلے چراغ خانہ تھی
مسلمانوں میں تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں جو بدشوقی تھی اکبر نے اس پر بھی طنز کیا ہے۔

خدا حافظ مسلمانوں کا، اکبر مجھے تو ان کی خوش حالی سے ہے یاس

یہ عاشق شاہد مقصود کے ہیں نہ جا میں سے دین سہمی کے پاس

سنوؤں تم کو اک فرضی لٹیفہ کیا ہے جس کو میں نے زہب قرطاس
 کہہ مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے کہہ بیٹا تو اُڑ کر لے لی اسے پاس
 تو فوراً یہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے بد وقت میں بن جاؤں تری ساس
 بڑی بی آپ کو کیا ہو گیا ہے بہن پر ادا دی جاتی ہے کہاں گھاس
 یہی ٹھہری جو شرط وصل لیلیٰ تو استغنیٰ مرہا با حسرت ویس (۶۸)
 اسے ایک دوسرے نقطہ نظر سے دیکھیں تو مانا پڑتا ہے کہ ہمارے تعلیمی نظام میں
 سب سے بڑی کوتاہی یہی ہے کہ مناسبت فطری ٹیوٹنٹس رکھی جاتی۔ (۶۹)

چہ لوگ انگریزی حکومت کے یہ پرچہ خیالات پیش کرتے تھے، ان پر اکبر نے یہ
 طنز کیا ہے:

بوز نے کور قش پر کس بات کی میں داد دوں ہاں یہ جائز ہے مدار کی کو مبارک باد دوں
 سر سید احمد خاں نے علی گڑھ کالج کی نیو استوار کی اور شیخ عبد اللہ بانی نسواں کالج علی
 گڑھ بنے۔ اکبر نے دونوں پر طنز کیا ہے۔ (۷۰)

کالج کی بنا عمارت فخر نسائی شکر خدا کہ مل گئے آخر بنا بنی
 اک چیرے تہذیب سے لڑ کے کو ابھارا اک پیر نے تعلیم سے لڑ کی کو سنوارا
 وہ تن گیا پتلون میں، یہ سائے میں پھیلی بیجا مہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا
 سر سید کی تعلیمی تحریک پر اکبر نے جو طنز کے تیر چائے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں
 نر خاد یا ہراک کو مغرب نے پاس کر کے سید بھی کورے تھکے برسوں مساس کر کے
 ہم ایسی کل کتابیں قابل مضبوطی سمجھتے ہیں کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خطی سمجھتے ہیں
 تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں، وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
 جو عقل سکھائی جاتی ہے، وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے
 قرآن سمجھ لیں گے ذرا پاس تو ہو لیں والوں بھی دیکھیں گے ذرا پاس تو ہو لیں
 سید احمد خاں سے اپنے کالج میں نئی تعلیم کے ساتھ مذہبی تعلیم بھی رکھی تھی۔ اکبر اس سے
 مطمئن نہ تھے، کہتے ہیں:

نئی تعلیم میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے مگر ایسی کہ جیسے آب زمزم سے میں شامل ہے
 اکبر نے تعلیم کے موضوع پر متعدد اشعار میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے

نجد میں بھی مغربی تعلیم جاری ہوئی لینی و مجنوں میں، خرفو جہاری ہوئی
شیطان عربی سے ہے بند میں بے خوف! احوال کا ترجمہ کراگریزی میں
قدیم طرز تعلیم میں طلبہ کو سخت سزا دینے پر کبر طعنے کرتے ہیں
یہ اتنی گوشمالی طفلانِ مکتب کی نہیں اچھی زبان تو بیشک آتی ہے دیکھیں کان جاتا ہے
جب انگریزی تعلیم عام ہونے لگی تو اکبر نے کہا

مسلمانوں میں اب تعلیم مغرب رک نہیں سکتی
کسی سے شرق و مغرب کی سازش رک نہیں سکتی

اور جب مغربی تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی تعلیم یافتہ لوگوں کو ملازمتیں نہ ملیں تو
اکبر نے کہا اور طرزِ اخواب کہا

کالج میں دھوم مچ رہی ہے پاس پاس کی عہدوں سے آ رہی ہے صدا اور درد کی
تعلیم نسواں اکبر کا موضوع ظرافت ہے۔ اس موضوع پر ان کی ظرافت دیدنی ہے
ترقی کی نئی راہیں جو زیرِ سماں نکلیں میاں مسجد سے نکلیں اور حرم سے بیہاں نکلیں
تعلیم دختران سے یہ امید ہے ضرور ناپے دلہن خوشی سے خود اپنی برات میں
اکبر اپنے نقطہ نظر کے لیے بالآخر خود لندن کے رسالوں ہی کو دلیل بناتے اور کہتے ہیں کہ
لندن کے بھی رسالوں میں میں نے یہی پڑھا مطبخ سے رکھنا چاہیے لیڈی کو سلسلہ
مذہب:

اکبر راسخ العقیدہ سنی مسلمان تھے۔ نخصیہ روایتی مسلمان ہونے کے ناطے سے
مسلمانوں کا دکھ اکبر کا اپنا دکھ تھا۔ انہوں نے اپنی رافت سے مسلمانوں کی اصلاح کا فریضہ ادا
کیا۔ ان کے طرز میں دلسوزی، مزاح میں مٹھاس اور بذلہ سخا میں ذہانت پائی جاتی ہے۔
مکہ تک ریل کا سامان ہوا چاہتا ہے اب تو انجن بھی مسلمان ہوا چاہتا ہے
آن بنگلے میں مرے آئی تھی آوازِ ازاں جی رہے ہیں ابھی کچھ اگلے زمانے والے
پیارا ہے ہم کو شیخ ہمارا براہی چاہتا تو دلاتی نہیں دیکھی چھرا سکی
اکبر نے اپنے کام میں یورپ پر بھی دل کھول کر طرز کیا ہے

یورپ والے جو چاہیں دل میں بھر دیں جس کے سر پر جو چاہیں وہ تہمت بھر دیں
نیچے رہو ان کی تیزیوں سے کبر تم کیا ہو جو فخر کے ٹکڑے کر دیں

اکبر مسکن صاحب پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں اور اشارہ پچھلی بازار کا پور کی مسجد کی طرف ہے۔

خانہ دل کو میرے توڑا تو کیا اسی نمودہ چشم بدور آپ تو ہیں مسجد میں توڑے ہوئے
اکبر کہتے ہیں۔

مرد کو چاہیے قائم رہے ایمان کے ساتھ مادم مرگ رہے یاد خدا جان کے ساتھ
یہ اشعار مذہب کے سلسلے میں ظرافت کے حامل ہیں۔ اس سے اکبر نے اسلام سے
وابستہ لوگوں کی اصلاح کرنا چاہی ہے۔ ان کے طنز کے کئی تیر نشانے پر بیٹھے ہیں۔
تہذیب:

اکبر نے اکثر جدید تہذیب کو موضوع ظرافت بنایا ہے اور نہایت اچھوتے انداز
میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

شوق لیلائے سول سردس نے اس مجنون کو اتنا دوڑا لنگوٹی کر دیا پتلون کو
جلد ہستی کے کڑے اڑ رہے ہیں نزع میں مہینکے اب کوٹ کو تہہ کیجیے پتلون کو

پردہ:

پردہ اکبر کی ظرافت کا ایک اہم موضوع ہے اور بعض اشعار میں اکبر کا طنز معراج
کمال کو پہنچ گیا ہے۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیباں اکبر ز میں میں غیرت قومی سے گز گیا
پوچھا جوان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا
اکبر کے اشعار پردہ کے حق میں اور بے پردگی کے خلاف تھے جن سے لوگوں کو اختلاف
بھی ہوا۔ اکبر کہتے ہیں:

حمایت میں نے تو پردے کی کی تھی خوش مزاجی سے

مجھے دار ہے ہیں گالیاں وہ اپنی باجی سے

اکبر کا طنز بعض اوقات انتہائی حد تک پہنچ جاتا ہے، وہ کہتے ہیں

بھی بے عقد و کشائی قوم تو اک دن ازار بند کو کہہ دیں گے جس بے جا ہے

سر سید:

سر سید اور تحریک سر سید بھی اکبر کی ظرافت کا موضوع ہیں۔ اکبر نے نام کی بجائے

بعض اصطلاحیں وضع کر لی ہیں۔ اس امر کا ذکر مولوی قمر الدین احمد صاحب بدایوں سے اکبر نے بذات خود کیا تھا۔

خاص خاص مصطلحات ایسی د کرنی پڑیں مثلاً سرسید کا نام نہیں لانا چاہا تو پیر
طریقہ، پیر نیچر، جناب کول کا بوڑھا، تہذیب نو کا چند اماموں، نیچری
خلیفہ کہہ کر ان کی طرف ذہن منتقل کرنا پڑا ہے۔“ (۷۲)

مون کوڑ کی ہاں اب ہے مرے باغ کے گرد میں تو تہذیب میں ہوں پیر مغاں کا شاعر
پیر مغاں سے مراد سرسید ہے۔

بکن ترکیں پائے خود پہ بوٹ ڈاسن وچتلون کہ سرسید خبردار در راہ رسم منزلہا
اکبر سرسید کے چندہ جمع کرنے پر حق کیے بغیر نہیں رہتے

چپکوں دنیا سے کس طرح میں عورت نے کہا کہ گوند ہوں میں

قوی چند کدھ سائیں کالج نے کہا کہ توند ہوں میں

پردے کی مخالفت کو بھی اکبر نے علی گڑھ سے ملا دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں

پردے کا مخالف جو سنا بول انھیں بیگم اللہ کی مار اس پہ علی گڑھ کے حوالے

اکبر کے زمانے میں سرسید کے نقاد سرسید کو دہریہ اور کافر تک کہتے تھے۔ اکبر بھی ان کے

خیالات سے خوش نہ تھے۔

جب مر کے چلے ہیں سوئے جنت سید لٹھ لے کے امام ابو خلیفہ دوڑے

کت جیسے بے فکر دھید دوڑے یوں دہریہ نیچری خلیفہ دوڑے

سید کی روشنی کو اللہ رکھے قائم جی بہت ہے موئی ردمن بہت ہی کم ہے

ایمان بیچنے پہ ہیں سب ہی تلے ہوئے لیکن خرید ہو جو علی گڑھ کے بھاؤ سے

سرسید وہابی تحریک سے متاثر تھے۔ پیر پرستی، قبر پرستی کے خلاف تھے۔ اکبر کی ایک

نظم سرسید سے شروع ہوتی ہے اور اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ دنیا میں ہر قسم کے آدمی ہیں۔ ان

کے الگ الگ احساسات اور عقائد ہوتے ہیں۔ وہ مختلف چیزوں کو مانتے ہیں جیسے شیطان علی

اہل بیت کو، مسوئی بزرگوں کو، عیسائی حضرت عیسیٰ کو، یہودی حضرت موسیٰ کو، سندو ہنومان کو اور

کو، لیکن آپ (سرسید) کسی کو نہیں مانتے ہیں۔ سرسید جواب دیتے ہیں کہ ہم تو صرف قرآن کو

مانتے ہیں اور سب کا احترام کرتے ہیں اور شرک و بدعات سے بچتے ہیں۔ سرسید کا جواب سن کر اکبر کہتے ہیں کہ جواب تو آپ کا معقول ہے لیکن اس عقیدے کے بزرگ صرف حکومت کو مانتے ہیں۔ نہ خدا کو مانتے ہیں نہ طریق دعا کو۔

کہا کسی نے یہ سید سے آپ اے حضرت نہ پیر کو نہ کسی پیشوا کو مانتے ہیں
نہ آپ عالم برزخ سے مانگتے ہیں مدد نہ فاتحہ کے طریق ادا کو مانتے ہیں
نظر تو کچے اس بات پر جو ہیں ہندو بعد خلوص ہر اک دیوتا کو مانتے ہیں
بہت ہیں وہ جو عناصر پرست ہیں دل سے وہ آگ پوجتے ہیں یا ہوا کو مانتے ہیں
کر چچین بھی فدائی ہیں نام مریم کے بہ دل سچا مایہ الشنا کو مانتے ہیں
خود آپ ہی میں جو ہیں ہیعیان با تمکین وہ اہل بیت کو آلِ عبا کو مانتے ہیں
پھر آپ میں یہ سوا کی سمائی ہے کہ آپ نہ دست گیر، نہ مشکل کشا کو مانتے ہیں
جواب انھوں نے دیا ہم ہیں پیر و قرآن ادب ہر اک کا لیکن خدا کا مانتے ہیں
اسی کا نام زبان پر ہے حق اور قوم اسی کی قدرت بے انتہا کو مانتے ہیں
جواب حضرت سید کو خوب ہے اکبر ہم ان کے قول درست و بجا کو مانتے ہیں
زبانی کہتے ہیں سب کچھ مگر حقیقت میں وہ صرف قوتِ فرماں روا کو مانتے ہیں (۷۳)

سیاست:

سیاست بھی اکبر کا نہایت شاندار موضوع ظرافت ہے۔ انگریزی حکومت کی پالیسیوں، اس وقت کے کڑے سنسرشپ کی موجودگی میں کچھ کہنا تو درکنار جنبشِ ابرو کی گنجائش نہ تھی۔ انگریزی حکومت نے اشاروں، کنایوں، تحریری احکام سے اکبر کو طنزیہ سیاسی ظرافت سے دست کش ہونے کی ترغیب کی۔ لیکن اکبر نے کسی نہ کسی پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ انھوں نے جس کو جیب پایا کہہ دیا۔ ان کی نظر میں گاندھی چڑھتی اور امنڈتی آندھی تھے۔ گاندھی کے مقابلے میں اس دور کے مسلمان لیڈر ”بدھو“ اور ”اولڈ مرزا“ کی حیثیت رکھتے تھے۔ انگریزی تہذیب انھیں کانسنے کی طرح کھٹکتی تھی لہذا وہ اپنے ہم عصروں کو اس کے مضر اثرات سے آگاہ کرتے رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حالات حاضرہ پر بھی ان کی نظر تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جاکے خانے میں

کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

نہدیا صاف ہم نے اس مہراج ہو مبارک تمہیں یہ کام یہ کات
 دھال کا اس بت خود میں سے کوئی ہنٹ کہاں صرف بوسہ میں بھی سلف کو رنٹ کہاں
 کھینچو نہ کہنوں کو نہ لکوار نکاو جب توپ متاں ہو تو اخبار نکاو
 یہ ال لب ٹنٹ کبھی گل نہیں سکتی کٹو کے پٹاخے سے بدٹل نہیں سکتی
 اُتریں میدان جنگ میں توپوں سے فتح حاصل کرتے ہیں اور جب کسی ملک پر قابض ہو
 جاتے ہیں تو وہاں سے تعسکی تھام اپنے مفادات کے سانچے میں ڈھال کر اس قوم کو ہمیں کا نہیں
 رٹا دیتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے معاملات میں بھی ان کی حکمت عملی جاری رہتی ہے۔ اکبر
 کہتے ہیں کہ

توپ کھسکی، پردہ فیر پٹنے جب سو۔ بٹا تو رندا ہے
 قوم پر مہم کی کا فیر ہوا کل جو اپنا تھا آج غیر ہوا
 شیخ جی مر گئے کمیٹی میں نعل می خاتمہ بخیر ہوا

اکبر کے کام میں گومانا اور دھوٹی سے ہندو قوم مراد تھی۔ اکبر اپنے پیرائے اظہار میں
 ان الفاظ سے نہایت گہرا طنز کر جاتے ہیں

خدا ہی ہے جو ان کے سینٹ سے بچ جائیں بقریہ کی سنا ہے آپلی ہے اب گومانا بھی مستی پر
 (ہندو قوم)

یوں تو ہیں جتنے شگوفے سب کو فکر باغ ہے یہ مگر سچ ہے کہ لالہ ہی کے دل میں داغ ہے
 اکبر نے گاندھی کے مسلمان حامیوں کے بارے میں کہا کہ

بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں گو خاک را دیں، مگر آندھی کے ساتھ ہیں
 خبر کا حکومت برطانویہ ہند پر طنزیہ و دعائیہ شعر مل حفظ ہو

زندگی ہوئے دراز ان کی خوش اقبالی کی مولیٰ صاحب کی نہ چلتی ہے نہ بنگالی کی
 گاندھی کی حکومت کو دھمکیاں دیتے رہتے تھے کہ مر جاؤں گا اور مران برت رکھ لیتے
 تھے اور ان کا یہ کہنا برصغیر میں گونجنے لگا تھا

”ہم جا ب ہم جیو دیب لیکن اکبر کہتے تھے کہ صاحب قیہ کرنے سے کسی

کو سوراخ ملا ہے نہ ملے۔“ (۷۳)

یا فلسفہ ہے تیغ کا یہ ہے سکوت کا جاتی ہے، دھار ہے سب تلکوت کا

دیکھیے اکبر کیسے گہری نظر رکھتے تھے۔ گاندھی کے بعض ساتھی خفیہ طور پر حکومت سے مل جاتے تھے۔ اکبر ان رطز کرتے ہیں:

سینہ گاندھی میں سانسیں خابرا رہنے لگیں لکشمی بائی فرنگی کی طرف جھکنے لگیں
گاندھی کی تحریک اور اپنی انگریزی حکومت کے ملازم ہونے کی مجبوری کو پیش نظر رکھتے
ہوئے اکبر نے کہا:

مداخلہ گورنمنٹ ابراہن نہ ہوتا اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کے گویوں میں
ایک دوسری جگہ ایک دوسرے زاویے سے گاندھی کی تحریک کے بارے میں اظہار خیال
کیا ہے:

نیت عشق آرمیں نے نہ باندھی ہوتی عقل میری بھی یہاں جا مئی گاندھی ہوتی
اکبر کی زبانی سیاسی جدوجہد میں حصہ نہ لینے کی معذرت سنئے
تیزاب میں ہم تو گل چکے ہیں ان کے سانچے میں ڈھل چکے ہیں
اکبر کا طنز بے اثر نہ تھا۔ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جب انسان عمل سے مجبور ہو جاتا
ہے تو طنز کا ہتھیار ہاتھ میں لے لیتا ہے۔ اٹل یورپ پر طنز ملاحظہ ہو
یہ الہی یہ کیسے بند رہیں ارتقا پر بھی آدمی نہ ہوئے

اکبر نے اپنے بعض شعروں میں روپے پیسے کو بھی موزوں ظرافت بنایا ہے۔ ان کا یہ
انداز تکلم بھی نہایت منفرد ہے جس کی ایک جھلک پیش کرنا ضروری ہے۔ لوگ اکبر کے ہاں
آتے تھے اور شعر سن کر واہ واہ کر کے چلے جاتے تھے۔ آخری عمر میں وہ مشاعروں سے بھاگتے
تھے اور سننے سنانے سے گریزاں رہتے تھے۔ وہ طبعاً ظریف تھے۔ دیکھیے مزاح کا کتنا لطیف
پہلو تراشا ہے۔

اب تو نقدی سے کوئی صاحب مرا جی خوش کریں سن چکا ہوں آفریں بھی مر حبا بھی واہ بھی
ہندوستانی مسلمانوں کی غربت اور کمائی کی تصویر نہایت بذلہ سخی کے انداز میں
لکھی ہے

باقی نہیں وہ رنگ گلستان ہند میں محنت کا اب ہے کام قستان ہند میں
چندہ کی وجہ سے بھی اکبر نے سرسید کو طنز کا نشانہ بنایا ہے
قوم غریب جنگ ہے چندوں کی، جنگ سے کانٹ کے چھوٹے لپٹے نیمری کی ٹانگ سے

کمینی میں چندہ دیا کیجیے ترقی کے بجے کیا کیجیے

اکبر نے اپنی ظریفانہ شاعری میں صحافت کو بھی شامل کیا ہے

ایڈیٹر بول اٹھے دیکھ کر شبلی کے فونو کو اسی کے دم سے اب زندہ ہے مشرق کا کتب خانہ

اکبر نے ایسے اشعار بھی لکھے ہیں کہ جن کو شدت کی وجہ سے ججو کے دائرے میں

شامل کیا جاسکتا ہے۔

عمر زری ہے اسی بزم کی طراری میں دوسری پشت ہے چند و کی طب گاری میں

بی شیخانی بھی ہیں بڑی پر جوش کہتی ہیں شیخ سے بجوش و خروش

خوادنگی ہو خواہ ہو تہمد در عمل کوش و ہر چہ خواہی پوش (۷۵)

بذلہ نجی اکبر کے فحیات میں بذلہ نجی کی متعدد مثالیں ہیں۔ ہم ایک مثال نقل کرتے ہیں۔

ہم سینا کے حو میں سینٹ تم سرحد پہ پنجو پیٹ

صاحب لوگ یہاں کی غمت چکھیں قار دی ٹائم پیٹ

اکبر نے بذلہ نجی کے ساتھ ساتھ بلاغت کی تعریف بھی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ۔

رقیبوں نے بہت نظمیں پڑھیں اور درفشانی کی

میں اشک آنکھوں میں بھرا یا بلاغت اس کو کہتے ہیں

اکبر کے کلام میں مزاح کے مختلف عناصر ملتے ہیں لیکن طنز، رمز اور بذلہ نجی میں وہ

بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ مزاح کی چند مثالیں ملاحظہ ہو

دھوم ہے دل میں مرے قافیہ پی کی کی جا کے گڑگا پہ کہا کرتا ہوں بے مائی کی

دو پہر کو مرے گھر آئی کس رشک قمر کہ دیا میں نے کہ یہ نون کا مون اچھا ہے

فرہاد پہاڑ پر عمل کرتا تھا شیریں کے بے ناشپاتی کے لیے

جب کہا گیس کا بورہ دیجیے دل لیجیے جنس کے بوسے آپ کو سودا ہے مسہل لیجیے

اکبر ارادہ ظرافت نگاری میں دو بڑا مقام رکھتے ہیں جو ان کے بعد آج تک کسی اردو

شاعر کو حاصل نہیں ہوا۔

رئیس الاحرار مولانا محمد علی جوہر

(ولادت ۱۸۷۸ء، (۷۶)/ وفات ۱۳۵۰ھ بمطابق ۱۹۳۱ء)

رئیس الاحرار مولانا محمد علی جوہر ۱۸۷۸ء میں تولد ہوئے اور ۱۹۳۱ء میں انتقال کیا۔ (۷۷) مولانا محمد علی جوہر کا مختصر مجموعہ کام ظرافت اور اقسام ظرافت کا حامل ہے۔ کہیں کہیں کوئی شعر خمریات کا بھی بہہ گئے ہیں۔ آپ کے اس مجموعہ کا نام ”کلام جوہر“ ہے۔ شوخی کلام اس کی ایک خصوصیت ہے۔ جیسے جیسے کلام کا مطالعہ کرتے جائیں شوخی کے جلوے نظر آتے ہیں۔

شوخی فرش زمرہ میں نہیں وہ چاندنی نہیں کتب مشاعرہ تو یہ چوہو حویں کے ساتھ (۷۸)
 ہے شک ایک خالق کو جو ہر مہمت پر یہ اس لی دین ہے جسے پروردگار دے۔ (۷۹)
 محمد علی جوہر نے سرسید خاں کی ہمتی پر جو شعر ہے تھے ان میں شوخی کی کارفرمائی ملاحظہ ہو:

یہاں مانا کہ تاثیر دہ میں شک رہا تم کو وہاں ضائع نہ ہوگی پھر بھی مشغول و عام تم ہو (۸۰)
 سرسید احمد خاں نے تعلیم کے فردخ کے یہ جدوجہد کی تھی اور اس کے لیے قومی گدا کی حیثیت رکھتے تھے جو بڑے مرتبے کی بات ہے۔ اس حقیقت کو مولانا جوہر نے یوں شوخی کا لباس پہنایا ہے:

لحد پر تیری شکوں گدا کی سایہ افکن ہے کدیر چرخ زیر خاک بس قومی گدا تم ہو (۸۱)
 طنز جوہر کے کلام میں نثریت بھی پائی جاتی ہے، ایسی نثریت جو روح کی گہرائی تک پہنچ رہتی ہے۔

طنز تعزیر جرم عشق ہے بے صرفہ محاسب بڑھتا ہے اور ذوق گنہاں سزا کے بعد (۸۲)
 مولانا محمد علی جوہر نے ”عرضداشت خدمت سرسید احمد خاں مرحوم و مغفور“ کے عنوان سے جو اشعار کہے ہیں ان میں ”ہر اظہار بھی ملتا ہے۔“ کچھ لوگ سرسید کی تعلیمی پالیسی کے بارے میں شکایت کرتے وہ سرسید کو فرکتے تھے۔ ان پر طنز ملاحظہ ہو

بہت تھے باخدا انہی میں جب تم ایک کا فر تھے

مگر ارا بجز میں شک نہیں اب باخدا تم ہو (۸۳)

مولانا محمد علی جوہر نے اپنی عمر کا ایک حصہ قید و بند کی صعوبتوں میں گزارا۔ ان کا انگریزوں کے ظلم پر طنز ملاحظہ ہو:

ہم تو سمجھتے تھے کہ ہمارے در بھی ظلم و ستم حوصلہ جو بھی نہ بکھا آپ کی بے داد کا (۸۳)
مولانا سید اختر رتھے۔ ان کا جسم رفقارتھ، روح آزاد تھی۔ وہ جیل اور جیل سے باہر
کی زندگی کو یکساں سمجھتے تھے۔ لہذا انگریزوں کی قید پر طنز کرتے ہوئے اس حقیقت کو ظاہر کرتے
ہیں کہ:

قید بہ قید نامی، دوبرس کی قید کیا دیکھ کب ہو خاتمہ اس قید بے معیار کا (۸۵)
انگریزوں نے قیدِ اول کا محاصرہ کر لیا تو مولانا نے فرمایا

میں کا لعل جس کی جانب رہ ز پڑھتے تھے نماز

کیا کہیں گے اس سے کیونکر قبضہ دشمن میں تھا (۸۶)

محبوب کا غیہ کی طرف بیان دیکھتے ہوئے ایک شعر میں لطیف طنز کیا ہے

غیر سے دوستی کر لیا کہیں پہلے جو در آ ز مالینا (۸۷)

مولانا محمد علی جوہر نے بھی شیخ زاہد، محاسب، پیر میخانہ وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال

کی ہیں اور قدیم انداز کا طنز ان ہی اصطلاحات کے حوالے سے کیا ہے۔ زاہد پر طنز ملاحظہ ہو، ایسا
طنز جو تصویر کی عنصر کا حامل ہے:

حیات جاوید کیا خاک مٹی مر کے زاہد کو

اتے تو موت سے پہلے ہی مشت استخوان پایا (۸۸)

مولانا محمد علی جوہر قومی خادم تھے۔ اپنے بارے میں کہتے ہی کہ

دار نے اک سبک دنیا کو یہ بخشا ہے عروج

بے فرشتوں میں بھی چرچا میری دین داری کا (۸۹)

دنیا کی مناری اور عیاری پر یہ خوب طنز فرمایا ہے

سب کی ہو کر نہ ہوئی ایک کی قوائے دنیا کو نہ یہ وہ تچھدی زن بازاری کا (۹۱)

ایک اور جگہ مسلمانوں کی خواری پر طنز کیا ہے

اس شان تیار کو، چھو کہ اہل غیر مومن پھیرتے ہیں ہمیں خوار و میوہ

مولانا محمد علی جوہر نے کام میں بند۔ بھی بھی پائی پائی سے دوس کی طبیعت میں آت و آت

کر بھری ہوئی تھی۔ ہم کلام جو ہر سے بذلہ سخی کی ایک دو مثالیں پیش کرتے ہیں۔
 ملنے تو پھر چلے ہو شخفت پناہ سے قشتہ کا دیکھو آج جبیں پر نشاں نہ ہو
 مولانا محمد علی جوہر کے کلام میں رمز بھی ملتا ہے۔ ایسا رمز جو تہہ داری کا حامل ہوتا ہے۔
 مولانا اپنی زندگی ہی میں انگریزوں کی خامی سے چند ہی دنوں میں آزاد ہونے کی پیشین گوئی
 اپنے اس رمز پر شعر میں یوں کر گئے تھے کہ:
 حق کے آتے ہی ہوا کعبہ سے باطل رخصت چند دن اور ہیں دہلی میں بتان دہلی (۹۱)
 مولانا محمد علی جوہر کے سنجیدہ کلام میں بھی ظرافت کی لہر اس بات کی مظہر ہے کہ مولانا
 کی طبیعت میں ظرافت کا جوہر موجود تھا۔

لسان الملک حضرت ریاض خیر آبادی

(د ا د ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۳ء / وفات ۱۳۵۳ھ مطابق ۱۹۳۳ء) (۹۲)

ریاض خیر آبادی ہندوستان کے قادر الکلام شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ آپ امیر مینائی
 کے شاگرد تھے۔ ایک شعر میں خود ذکر کیا ہے

مست مینا ہوں پیا ہے میں نے جام امیر احمد مینائی کا

سید ریاض احمد غشی سید طفیل احمد صاحب کے فرزند تھے جن کا تعلق سادات کرمانی
 سے تھا۔ ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۳ء میں خیر آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں سید ریاض احمد محکمہ
 پولیس میں ملازم ہو گئے (۹۳)، بعد میں صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۸۹۶ء میں گورکھ پور سے
 سلاطین الاخبار جاری کیا (۹۴) جو بہت دنوں جاری رہا۔ صلیح کل، فتنہ، عطر فتنہ، گل کدہ ریاض
 اور کچھیں ان کے رسالے تھے جو خوب چلے۔ آپ کے کلام میں خمریات کے اشعار بہت زیادہ
 ہیں لیکن آپ نے کبھی بھی شراب کو ہاتھ نہ لگایا (۹۵)۔ ۱۳۵۳ھ/۱۹۳۳ء کو انتقال فرمایا (۹۶)۔
 ریاض نے غزلوں کے دیوان میں تیرہ سو پچاسٹھ شعر شراب کے لکھے ہیں (۹۷)۔ ریاض صوفی
 منش انسان تھے اور حضرت وارث شاد صاحب ساکن دیو اشرف سے بیعت تھے۔ دیوان کی
 ابتدا میں بسم اللہ پر ہوالوارث کا اشارہ بھی دیا ہے اور اپنی بیعت کا ذکر شعروں میں بھی کیا ہے۔
 مدد فرمائی وقت نزاع مدد دے یہ دمرشد کے ریاض آیا مزہ اب حضرت وارث سے بیعت کا
 اشعار میں شراب کے معنائیں رہی اور حافظ اور عمر خیام کے انداز میں ہندھے

ہیں۔

ریاض کے کلام کا ایک اہم عنصر شوخی ہے۔ ریاض اپنی طبیعت میں ودیعت شوخی کا سب سے بڑا مظاہرہ کرتے ہیں۔ رند، شیخ، واعظ، مختسب، پیر میخانہ کسی کی پگڑی ان کے ہاتھ سے محفوظ نہیں رہتی ہے۔ کعب، میکدہ، خمد، زمزم، مسجد ان کی شوخی کا نشانہ بنتے ہیں۔ خود اپنی ذات کو بھی وہ ہدف شوخی بناتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو

شوخی کمر سیدھی کرے ذرا میکدے عصائیگتے کیا ریاض آرہے ہیں
خمریات ریاض میں مطاببات ریاض بھی شامل ہیں۔ ریاض نے معاملہ بندی سے بھی خوب مسورت ظرافت کی تخلیق کی ہے۔

اس طرح کہ فخر، بانی چھاگل کا نہ بولے

جب ٹھہم سے چھیں گود میں چپکے سے انھا۔ (۹۸)

مندرجہ بالا شعر قابلِ گرفت ہرگز نہیں۔ یہ شائستگی کے دائرے میں رہتے ہوئے خوش

معنی کا اظہار ہے۔

مبتذل شوخی کی سرحد سے اُتر آگے بڑھا جائے تو مبتذل کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔ ریاض کے کلام میں بھی بعض مبتذل اشعار ملتے ہیں لیکن ان کی خوبی بیان اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔

چھپتا نہیں چھپانے سے۔ لم بھار کا۔ آنجل کی تہ سے دیکھو نموا، ار کیا ہوا (۹۹)

طنز ریاض کے کلام میں طنز کی حیثیت روح کی ہے۔ لطیف طنز نے ریاض کے کلام کو وہ آبداری دی ہے جو ن کے ہم عصروں کے ہاں کمی تھی ہے۔ ریاض کا طنز بھرپور کات رکھتا ہے۔ ریاض جب طنز کرتے ہیں تو کتہہ نچی طنز کا طرہ رکھتے ہیں۔ عاشق محبوب، و رقیب کے گم سے نکلتے دیکھتا ہے۔ اسی ان محبوب بھی، شوق، و میہ لیتا ہے۔ ورا سے پسینہ آجاتا ہے۔ اس کیفیت کو ریاض یوں ادا کرتے ہیں کہ محبوب کا جواب بھی رو۔ تا ہے اور ان کی وضع بھی۔ لیکن لطیف طنز کی آبداری نمایاں ہو جاتی ہے۔

نہ ہم سمجھے نہ تم آئے تم سے پسینہ پونچھے اپنی نہیں سے (۱۰۰)

محبوب کی نازک مزاجی، و رنست پر لطیف طنز ملاحظہ ہو۔۔۔ شوق ہسٹرمٹ پر ہے، کروٹ پینے و فسات ہے، فوست یوں تمہیں پہنچتا ہے کہ مر مر قبر میں چلا جاتا ہے لیکن محبوب سو بیاد ہے۔ جتنی نہیں آتا۔ و ریتوں میں مندی کی۔ و نے کہ مذر کرتا ہے جو طنز و نکت سے زیادہ

نہیں۔ دیکھیے کس لطیف پیرائے میں طنز کیا ہے

جو اٹھ نہیں سکتے تھے گے اٹھ کے لحد میں بیٹھے رہیں اب گھر میں لیے عذر حنا آپ (۱۰۱)
عاشق کسی کو اپنی اکھڑاٹے لگتا ہے۔ محبوب بھی متوجہ ہو کر سننے لگتا ہے۔ عاشق طنزاً
اس سے کہتا ہے آپ موردِ آفات کی آپ جتنی کیا سنتے ہیں، نہیں آپ کو اس پر ترس نہ آجائے۔
آپ نہ سنیں تو خوب ہے۔

کہیں ایسا نہ ہو جائے ترس آپ کو کچھ آپ سنئے نہ کسی موردِ آفات کی بات (۱۰۲)
خوبی طنز کی مثال ملاحظہ ہو

حضرت داغذ پسینے میں ہیں تر اس رنگ سے ڈوب کر نکلتے ہیں گویا چشمہ کوثر سے آپ
مزاج ریاض کے کلام میں مزاج کا نہایت لطیف استعمال ہوا ہے۔ ان کا مزاج ان کے دور
کے اکثر شعراں سے زیادہ چمکتا ہے۔ ریاض کا مزاج پھلکڑ سے دور رہتا ہے۔ ان کے مزاج
کی رنگینی ان کے مزاج میں مزید ہمگی پیدا کر دیتی ہے۔ ایک خوب صورت مثال ملاحظہ ہو
مجھ کو دربان نے نکالا اس طرح ان کے در پر رو گیا بستر پڑا (۱۰۳)
ریاض کے کلام میں رمز کی موجودگی ان کے کلام کو چار چاند لگا گئی ہے۔ ایک مثال
ملاحظہ ہو

نکلے تھے منہ چھپائے ہوئے گھر سے غیر کے تصویر بن گئے جو مرا سا منا ہوا (۱۰۴)
بذلہ سنجی ریاض اپنے دور کے بہت بڑے بذلہ سنج تھے۔ ان کی طبیعت کی بذلہ سنجی ان کے
شعروں سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ مثال ملاحظہ ہو
گلی میں ان کی تجھے رات میں نظر آیا ضرور خواب کوئی تو نے پاساں دیکھا (۱۰۵)
خمریات ریاض

ریاض رضوان کا ہر قاری یہی خیال کرے گا کہ ریاض بلا نوش تھے لیکن ایسا نہیں تھا۔
ریاض نے عمر بھر شراب کو ہاتھ نہ لگایا بہت عمر خیام۔ حافظ شیرازی اور دیگر عربی و فارسی شعرا کی
تقلید میں شراب کے مضامین دل کھول کر کہے اور دیوان شراب کے مضامین سے بھر دیا۔ ان کے
دیوان میں تیرہ چودہ سوا شعرا شراب کے موضوع بن کر کہے گئے ہیں جو اپنا جواب آپ ہیں۔ چند
مثالیں یہ ہیں

منہ پونچھ کے بہن و مرا شہ حرم سے ہاں نام سے زمزم کے ذرا قہقہہ دیں اور

چنے آئے ہیں فرشتہ خوارِ ریاض حور کے دامن سے چھانی جائے گی
 طاقِ حرم میں شیخ گھڑائی ہے پھول بھی اس کام کاٹے گا تجھے پھل اٹھ تو لا
 ریاض کے دیوان میں خمریات کے نہایت شان دار اشعار موجود ہیں۔ ریاض کی ظرافت
 مدتوں یاد رکھی جائے گی۔

ظریف لکھنوی (۱۰۶)

(واحدت ۱۲۸۶ء مطابق ۱۸۷۰ء وفات ۱۳۵۶ھ مطابق ۱۹۳۸ء) (۱۰۷)

سید مقبول حسین ظریف لکھنوی حضرت مفتی لکھنوی کے چھوٹے بھائی تھے اور مفتی ہی
 سے شرفِ تلمذ رکھتے تھے۔ طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ اکبر کے بعد نمایاں طور پر جس ظرافت
 نگار نے اپنی ظرافت کے جوہر دکھائے ہیں وہ حضرت ظریف لکھنوی ہی ہیں۔ ہمارے قومی
 احساس کی طور پر جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد ہی بیدار ہونا شروع ہوا تھا۔ سرسید اور
 رفقا کے سرسید کا کام نہایت سمیت رکھتا تھا۔ ان کی علمی تحریک سے جو اثرات پیدا ہوئے ان سے
 پورے برصغیر میں آزادی کی بہرہ ور مٹی۔ ظریف بھی اس آزادی کی لہر سے متاثر ہوئے۔ ظریف
 نے بڑے مساکن ہی کی طرف اپنی توجہ مرکوز رکھی لیکن ابھی ابھی چھوٹی چھوٹی باتوں پر بھی قسم
 اٹھایا۔ انھوں نے لکھنؤ کی سوسائٹی پر اپنے مخصوص طریقہ انداز سے تنقید کی۔ ان کا میونسپلٹی سے
 الحاقی موضوع میونسپلٹی کا ایکشن تھا کہ بوٹ ایکشن میں بے اندازہ روپیہ خرچ کرتے ہیں اور کلی گلی
 ذات اٹھاتے پھرتے ہیں۔ اس ذلت و خواری کا نقشہ ایک مسلسل علم میں کھینچا ہے۔

داؤ بھی میونسپلٹی جان کیا کہن ترا تو چچی بلی کی عاشق تیرا مجنوں کا چچا

اپنی خود داری کو کھو کر تجھ پہ جو عاشق ہوا پھر زبانِ حال سے اس کو یہی کہتے سنا

بس کہ دیوانہ شد عقل رسدِ درکار نیست عاشقِ میونسپلٹی راجپوت کا رنیت (۱۰۸)

اسی علم کے آخری شعراں میں، وٹ، تگنے، داؤں کی ذات و خواری کا نقشہ بھی پیش

کیا ہے۔ طنز فرماتے ہیں

سب سے پہلے ان کو جس وٹ کے گھر جانا پڑا شیخ بدھوتا مرچا اور تھا جاپا تو مہ

بھوئی باندھے مرئی پہنچتا بیٹھ ہوا کب سا مٹی کا حقہ پی رہا تھا آج

جاتے ہی تسمیر کی جب اسبہ با صد حاتم منہ نہایت صابر ہے بڑا ہے باہم سلام

ظریف لکھنوی کی اس نظم میں جُہ جُہ معنوی اور ظاہری تحریف کا حسین امتزاج موجود ہے۔ چنانچہ جب میونسپل ائیشن کے امیدوار ایک مجتہد صاحب سے ووٹ کی درخواست کرتے ہیں تو مجتہد صاحب مجتہدان اردو کا حال دکھاتے ہیں۔ ظریف نے ان کے معنوی انداز کی تحریف یوں کی ہے:

ووٹ دے دوں تا غرض میں آپ و خمیس کے استے ہی ملتے ہیں مجھ کو وعظ کی تلقین کے
حضرت والا تو خود پابند ہیں آئین کے اس سے کم لینا مترادف ہے مری تو بین کے
ہاں یہ ممکن ہے کہ چمقلیاں فرما دیجیے ہے یہ کار خیر بس تعمیل فرما دیجیے

سیاحِ ظریف

ظریف کی نہایت طویل نظم ہے جو ۱۹۰۵ء میں سفرِ عراق کے دوران لکھی گئی۔ پوری نظم مزاج کی حامل ہے۔ راستے کی تکلیفوں، ترکوں کے انتظام، جہاز کی خرابی وغیرہ پر بہت خوب صورتی سے طنز کیا ہے۔ ایک بند یہ ہے:

کچھ ریل گھر کا حالِ اردن مختصر بیاں وہ نو بجے کا وقت وہ ہنگامے کا سماں
قلیوں کا اولاد کے لامادہ پٹیاں بجنا وہ گھنٹیوں کا وہ انجن کی سیٹیاں
گزر بڑ مسافروں کی بھی ایک یادگار تھی عورت پہ مرد، مرد پہ عورت سوار تھی (۱۰۹)

ظریقانہ خطوط

ظریف نے منظوم ظریقانہ خطوط بھی لکھے ہیں جن میں مزاج، طنز اور بذلہ سخی کے ساتھ ساتھ مز بھی ملتا ہے اور کبھی کبھی ہجو اور ہتکڑ پن بھی آجاتا ہے۔ احمد حسین لکھنوی جن کا پیشہ پہلوانی اور معماری تھا اور جو ظریف کے ساتھ عراق گئے تھے، ان کے بارے میں اثنائے سفر ظریف نے محمد صاحب کے نام خط روانہ کیا جس میں جُہ جُہ احمد حسین پر طنز کے کچھ کچھ لکھے ہیں۔

اور ساتھی وہ خدا دشمن کو دے ایسا نہ ساتھ باعثِ تکلیف، ایذا موجبِ رنج و ملال

بدتمیز ایسا کہ چاروں سمت اُگر پائے خلیفہ اس کو سر کا کر ذرا بیٹھے بھلا یہ کیا مجال (۱۱۰)

ظریف نے احمد حسین کی خدمت میں جوان کا ہم سفر اور بار خاں طر ساتھی تھا گیا رہ رہا عیاں تھی ہیں جن میں طنز و مزاج اور ہجو موجود ہے جُہ جُہ تک بھی ملتا ہے۔ ایک ربا لگی یہ

قدرت نے حماقت کا جو حصہ بانٹا انھیں سمجھا جنھیں انھیں بہت چھو بخشا
 دس لاکھ گنا ماسکوں سے ان کو دوا چھو گندھوں کو تھوڑا تھوڑا (۱۱)

ظریف نے خدیہ منکوم نمبر کی۔ شیخ اظہر حسین عرف محمد صاحب کو لکھا ہے جو نہایت معنی خیز اور مزید ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی طنز یہ بھی ہے۔ اس خط کا اوجہ نہایت طنز یہ ہے جس میں مالدار ہندوستانی عورتیں زیارات کے لیے جاتی ہیں اور وہاں آزادی پا کر پتھو سے چھو ہو جاتی ہیں۔ ہندوستانیوں کے مقابلے میں وہاں کے عربوں پر فریفتہ ہوتی ہیں اور پتھر سے اڑاتی ہیں۔ ظریف کا طنز ملاحظہ ہو:

بالخصوص ان عورتوں نے جو کہ تمہیں پتھروں میں در پاکے آزادی زیارت کے لیے آئیں یہاں
 بند میں واقع نہیں اتنا بھی ان کے لیے جس قدر آزاد ہو جاتی ہیں یہ آکر یہاں
 گر ہو چہ تو پاؤں مفت کا خدائے حسین بند کو نہیں حصوں مدعا سے شایاں

کثرت سے زائرین عورتیں سی رہی ہیں پر چلتی ہیں ظریف کی زبانی سنئے
 کون سی عورت ہے سی جس سے ہو دلہن کی دو گھڑی کی دل لگی پتھر روز ہو جائے یہاں
 لکھنؤ کی جنس کا خواب بنارس کا کوئی پتھو کھا تا ہے پتھو کے لیے کوئی جواں
 مثل انب مرشد آبادی کی خاطر کوئی زرد اور کسی کو یہ دیکھتے کی تازک ساریاں (۱۲)
 ہے کسی کی ناک میں بوے جو پوری بسی کوئی بچے مال کا دہلی کے دل سے قدرواں
 کوئی دیہاتوں کی بھولی صورتوں کا خواستگار کوئی ہل شہر کے اندر زمیں رطب الماں
 شوق اصر کا یہ اصر کا بھی بونہی ہے اشتیاق کالی کالی صورتوں سے سابقہ جن کو وہاں
 مرزقی لا عزا فہمی سے ہوں جن کے ہم نشین خواب میں یہ صورتیں ان کو میسر ہو کہاں
 موئے تاز سے طاقت آراہ اور پھر سرخ و سفید جنس ایسی بند میں خرمیسر ہوں کہاں
 عورتوں کے پتھروں پر طنز ملاحظہ ہو:

ہے یہی نعمت کہ ہم خرمیسر ہم خواب چھوڑ کر یہی جہد و تیا میں یہ جا میں کہاں
 یہ غمناورس خوان مکتب شیخان ہیں چھوڑ کر یہی ان کے آگے ہند کی سب رنڈیاں (۱۳)
 انیونیوں کا رجز

انیونیوں کا رجز ظریف کی مزاحیہ فکر ہے جس میں مناصہ مزاح موجود ہیں۔ چند شعر

ہم لوگ ہیں افیونی جب رنگ جمادیں گے جرمن ترے نشہ کوٹی میں ملا دیں گے
 برلن ہی میں دم لیں گے داندہ جو چڑھ دوڑے افیون کی مشکی کی جب باگ اٹھوا دیں گے
 تو مار بھی ڈالے گا تو یاد رکھا ہے جرمن بن جائیں گے ہم بھٹنے راتوں کو ڈرا دیں گے
 شہنشاہ ظریف ایسا لکھا یہ جزم نے ہم سب کا ارادہ ہے چندے سے ملا دیں گے (۱۱۳)

ہوم رولرس

ہوم رولرس ظریف کی سیاہی نظم ہے جس میں قومی ہیروں کا خاکہ اڑایا گیا ہے کہ ان
 میں قومی خدمت کی صلاحیت نہیں ہے۔ قومی ہیرو بہراپے ہیں۔ نظم میں مختلف پیشوں کے افراد
 پر بھی طنز کے تیر چلائے ہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

تم اپنے ہوم رولرز خوب کی تمیر تو سن لو ظرافت میں فقط یہ استہزاء کی شکایت ہے
 سید چمرے پہ ہنست یا کہ گوبر پر نگرمتا فقط اغیار کی تنید میں اب تو یہ صورت ہے
 وہ جن کی شکل پر لوگوں کو اکثر بدگمانی ہے زمانے تو نہیں ہیں صرف کرزن سے محبت ہے
 کسی کا منہ چڑھاؤ گے تو وہ خوش یا خفا ہوگا چلے رچاں کو انیس کی اس میں قباحت ہے

نوحہ

ظریف نے نوحے بھی لکھے ہیں جن میں مزاح کے ساتھ طنز کی آمیزش دیکھنے کے
 لائق ہے۔

نوحہ: مسماۃ صافی مادر منکا بمرگ دختر

ظریف کا ایک ایسا نوحہ ہے جس پر جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔ (۱۱۶)

رورو کے بیاں کرتی تھی یہ مادر منکا ہے ہے مری منکا

غسل نہ نے بیٹا ترا مردہ کیا منکا ہے ہے مری منکا

یاروں نے یہاں تک تجھے اے جان ستیا دونا چنچیا

آخر وہی قبر میں تو ان سے بہ تنگ ہے ہے مری منکا

کہتا ہے یہ پنیا لے کے راجہ کا تنگ ہے ہے مری منکا

کر ڈالوں ترے دیسے کی مجلس بھی کسی ان یہ شرط ہے لیکن

پڑھو یوں حدیث آئے جو سید علی جھنگا ہے ہے مری منکا

سووچو حسوئی نہ فرشتوں سے وہاں پر صافی کو یہ ہے ڈر

پھٹ پھٹ کے کفن تیرا نہ تار تنگا سے ہے مری منگا (۱۱۷)

ظریف نے انگریزی الفاظ اپنے شعروں میں استعمال کیے ہیں، ان سے بھی طراقت پیدا ہو گئی ہے۔

چونکہ کنڈیڈین انگریزی سمجھتے ہی نہ تھے گزرتا آرس طرح صاحب سے فرمانے لگے
یہ تو ممکن ہی نہیں ہے آپ پیدل جائیے میں نے مونر مانگی ہے آپ ہی کے واسطے
اور کیوں کر اس طرح چپ گا مجھ کو دینے دوں کتنے پاکٹ بک پہ تارنٹ الگشن جہنوٹ
ایک مغرب زدہ کی حالت ملاحظہ ہو:

پھوس کے چھپر میں رہتے تھے یہ اس سماں سے اور فرنیچہ تو خارج ان کے تھامکان سے
ٹوٹی ہوئی کرسیاں لے آئے کسی دوکان سے بیٹھے تھے ان پہ چھپر میں نہایت شان سے
نامک حق پہ تھوڑا تھوڑا بہر وقار مسز ابرہم۔ بی۔ اے۔ ٹی۔ ٹی۔ ہی آئی آر
ظریف کے دیوان میں جو غزلیات پائی جاتی ہیں ان میں طنز، مزاح، بذلہ، نجی، مضمون،
رمز، شوخی سبھی کچھ ملتا ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں

رمز میں تو اک ذریعہ ہوں افشاے راز کا دامن پہ کہہ رہا ہے کسی پیشوا کا

ظریف کے اشعار میں قدیم انداز طنز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں

خدا شاہد ہے غزل پڑھتے ہوئے اب شرم آتی ہے

کہ یہ فن ہو گیا باز سچہ اطفال و بستان کا (۱۱۹)

شاعری بکار شے ہے اس زمانے میں ظریف

نام کی خواہش ہے ہو قوم کا سینہ ربڑ (۱۲۰)

غضب یہ ہے برسوں خون تھوکا جس کے عاشق نے

مسیحی ہو کے وہ تو نہ یہ سمجھا اسے کس ہے (۱۲۱)

مندرجہ بالا شعروں میں پرانے انداز کا طنز ملتا ہے۔ ان طنز یہ شعروں میں طنز کی دادا

جو ہونا چاہیے نہیں ہے، نہ دوکان ہے جو طنز کی شناخت کی حیثیت رکھتی ہے۔

دیوانچی میں نظمیں ہوں یا غزلیں ایسا مزاج ضرور ملتا ہے جو طبیعت پر اثر کرتا ہے۔

ذیل میں چند ملاحظہ ہوں

ترے عاشق کے زچہ خانے میں آئی تھی مہی قیس افراہ کو جنو یا تھا جس کی نے (۱۲۲)

عبث اے عاشق فریاد بے ہنگام کر۔ تہ ہو
پولس پھانسی داد دے گی اُر معشوق قاتل ہے (۱۲۳)

اقبال، ترجمان حقیقت ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، شاعر مشرق
(پیدائش ۱۸۷۷ء / وفات ۱۹۳۸ء)

علامہ اقبال اُردو شاعری میں نہایت بلند مقام کے حامل ہیں۔ انھوں نے ملت بیضا کی دس سے خدمت کی۔ وہ ایک باوقار اسلامی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری میں ظرافت کی اقسام اور منہ صر ظرافت بھی موجود ہیں۔ انھوں نے اکبر کے رُنگ میں بھی کہنا شروع کیا تھا اور ان کا اکبر کے رُنگ میں خرید نہ کلام ”بانگ درا“ میں شامل ہے۔ اقبال نے جلد ہی تقلید اکبر ترک کر دی۔ وہ اس راوی کی دشواریاں عبور نہ کر سکے۔ اکبر کی شخصیت جس ماحول میں پر دان چڑھی تھی اس میں اور اقبال کے ماحول میں بعد مشرقین تھے۔ اقبال انگریزی عو سے کما حقہ روشناس تھے۔ انھوں نے مغربی ادبیات عالیہ کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اقبال نے اپنے اشعار میں بہت سی انگریزی، عربی، فارسی اور جرمن زبانوں کی نظموں، خیالوں اور تسورات سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے اس قسم کے شعروں میں کہیں تحریف نگاری جھلکتی ہے اور کہیں نہیں۔

اقبال بنیادی طور پر فلسفی اور حکیم ہیں۔ اقبال نے ظرافت نگاری کو مستقل فن کی حیثیت سے نہیں اپنایا۔ بلکہ ظرافت ان کے کلام میں کہیں کہیں کود بخود داخل ہو گئی۔ کہیں کہیں اقبال سانچے کے اندھے پن پر نہایت ماہر جراح کی طرح طنز کا شتر چداتے ہیں۔ اقبال کی تمام شاعری افادی، اصلاحی اور مقصدی ہے۔ ان کی ظرافت نگاری بھی تعمیری مقصد کی حامل ہے۔ اقبال نے ان باتوں پر تنقید کی ہے جو قبیح و ناشائستہ ہیں۔

مزاح سے اقبال کا مدعا دس آزاری نہیں۔ وہ کسی کا دل، کھانا نہیں چاہتے بلکہ بُری باتوں کی اصلاح ان کا مقصد ہے۔ وہ قومی ترقی کے راستے سے رکاوٹیں دور کرنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے ایک دور میں مولوی محمد اسماعیل میرٹھی اور اکبر الہ آبادی کی تقلید بھی کی ہے۔ محمد اسماعیل میرٹھی کے انداز پر لکھی جانے والی بچوں کی نظموں میں وہ کامیاب رہے ہیں۔ اکبر کے رُنگ میں انھوں نے بعض شعروں کا بھی تفسیر کیا ہے جن میں اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت کو نہایت

عمر طہریتے سے پیش کیا گیا ہے۔

محمد اسماعیل میرٹھی کی تصدیق میں لکھی جانے والی نظموں کے مضامین سے اقبال کی بذلہ
نہی اور حس مزاج کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اسماعیل میرٹھی کے رجب میں ان کی ایک نظم ”ایک مکڑا
اور تمہی“ (۱۳۴) نہایت کامیاب نظم ہے جس میں طنز، مزاج اور بذلہ نہی سے کام لیا گیا ہے۔

اک دن کسی تمہی سے یہ منہ لگا مکڑا اس راہ سے ہوتا ہے زرد روز تمہار

لیکن مری کش کی نہ جگہ کی کھلی قسمت بھولے سے بھی تم نے یہاں پاؤں نہ رکھا

”ایک پہر اور کھمبی“ (ماخوذ از ایسن) پر انگریزی قمر سے مستفاد ہے۔ اس

کے علاوہ ”بچے کی دعا“ ”پرندے کی فریاد“ ”شع و پروانہ“ ”شع و جگہ“ ”ایک پرندہ اور جگنو“

”طالب ملی نژاد کے نام“ سب نظمیں اقبال نے بچوں یا جوانوں کے لیے لکھی ہیں۔ ان نظموں

میں بذلہ نہی، مزاج اور لطیف طنز پایا جاتا ہے۔

ایک ظریف نہ نظم میں اقبال خدا سے کہتے ہیں کہ

میں بھی حاضر تھو دہاں ضبط سخن کرنے کا حق سے جب حضرت مہا کو ماحکم بہشت

اقبال نے دنیا دار پیروں کا خاکہ اڑایا ہے:

ہم کو تو میسر نہیں مٹی کا دیا بھی گھر چچ کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن

مسلمان مل کے وقت کم ہمتی کا مفہوم ہر کرنے کے مادی ہو گئے ہیں۔ اس عادت کو

نہایت خوب صورت چہرے میں اقبال بیان کرتے ہوئے اسی درجے کی بذلہ نہی اور کمال

درجے کے طنز کا مظاہرہ کرتے ہیں:

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محراب مسجد پر یہ نادان جھک گئے مسجد میں جب وقت قیام آیا

اقبال چشم بصیرت اور سیاق شعور رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے انگریزوں نے خلافت

ترکیہ کو نقصان پہنچایا اور فلسطین کو ترکوں کے قبضے سے نکال کر مصیبتوں میں گرفتار کر دیا اور آج

تک شام فلسطین و عراق جل رہا ہے۔ ان کا طنز ملاحظہ ہو

اقبال کو شک ان کی شرافت نہیں ہے ہر ملت منہ موم کا یورپ ہے خریدار

جنت سے مگر شام فحشیں پہراں تدبیر سے جتنا نہیں یہ مقدس شام

ترک بظاہر پیشہ پنچے سے نکلیں بیچارے ہیں تعذیب پسند مسکین

قبل کے سبکی شاعری نے ان کے طنز کو مقبول بنادیا ہے۔ قبال کی شاعری شروع سے

آخر تک مقصدی شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ ان کے فن میں بذلہ سخی اور مزاح کی آمیزش نے بوقلمونی کی ہے۔ وہ عام طور پر اپنے حسد پر وار کرنے کے لیے باواسطہ طریق اختیار کرتے ہیں۔ اس انداز کی نشان دہی ان کی نظم نصیحت سے ہوتی ہے۔

میں نے اقبال سے ازراہ نصیحت یہ کہا عامل روزہ ہے قاور نہ پابند نماز
تو بھی ہے شیوہ اربابِ ریا میں کامل دل میں لندن کی ہوس سب پہ ترے ذکر مجوز

سائل دہلوی

ابوالعظم نواب سراج الدین احمد خاں، ان دہلوی کے داماد اور شاگرد تھے۔ کلام میں شوخی اور معامد بندی نے عجب دغریبی پیدا کر دی ہے۔ آپ کی مثنوی ”جہاں تعمیر و نور جہاں“ بذلہ سخی، رمز، شوخی اور مزاح کی حامل ہے۔ آپ کے چھ بیرون مرتب کیے گئے تھے۔ سنجیدہ نگار شاہ مرتضیٰ لیکن ظرافت سے اشعار بھی کلام میں شامل ہیں۔

ظفر ہم و ترک سے الم فام کر لیں گے تمھارے لمبے سے زاہد حرام کر لیں گے

مزاح گلے ملنے کی جلدی میں کسے رہتے ہیں یا ارکان

نماز عید میں یاروں نے، کنگیر تم کر دی (۱۲۶)

رمز عوض دوا کے، عادیہ کی طیب مجھے

کہا جو میں غم بھر سے دو چار ہوں میں

بذلہ سخی ہمیشہ پلی کے سے، ہر صراحتی تو زدیتا ہوں

نہ میرا دل ترستا ہے نہ فرق آتا ہے ایساں میں

مندرجہ بالا شعروں سے ان کے انداز ظرافت کی دغریبی نمایاں ہے۔

جلیل حسن مائیک پوری (ولادت ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۸۶۹ء، (۱۲۷) / وفات ۱۹۳۶ء)

مولوی حافظ جلیل حسن نام تھا۔ آپ مولوی حافظ عبدالکریم کے صاحب زادے

تھے۔ ۱۸۶۹ء میں مائیک پور اودھ میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی اور اردو کی کتابیں پڑھیں۔

آپ امیر مینائی کے شاگرد رشید تھے۔ آپ کا اور امیر مینائی کا رنگ کلام تقریباً ایک سا ہے۔

۱۹۰۰ء میں حیدر آباد کن گئے اور بڑے عہدے پر فائز ہوئے۔ دربار آصفی سے جیل القدر کا خطاب پایا۔ جب آصفی دربار میں اور رسوخ پیدا ہوا تو آپ کو ایک اور خطاب فصاحت جنت بہار ملا اور پھر اس خطاب پر امام شن کا اضافہ ہوا۔ آپ کے دو دین کے نام میں ”تاج سخن“، ”معراج سخن“ اور ایک اقبال کا مہم بھی یادگار چھوڑا ہے۔ آپ کے کلام میں امیر مینائی جیسی شہخی اور نہیں تین طنز و مزاح و احساس ہوتا ہے۔ آپ کے کلام میں اُترتو عطف ہے تو زبان کا لطف ہے، جیسے:

اتنی ہی اس میں سے کیا ہے میں در یہ حسب ہو کہ تم مانو زمانے میں کہیں اور
میں میں نہ جیل کے کلام کے اقسام ظرافت اور مرصعہ ظرافت کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

توئی مرے بھی روت نہ پینے و ترقی ساقی میری مٹی سے جو پیو نہ بنایا ہوتا
مزان کل قش کوئی خانے میں س صا سے دیکھا دستار نہیں جب کہیں آپ کہیں اور
طنز میں جھستہ تر تری مشہور تری و ساقی کام برتی ہے نظر نام ہے پینے کا
بذلہ سخی بوسے پائے میں چلتا ہو میخانے کو اک پرئی تھی۔ لگائے گئی دیوانے کو
رمز و مزینت نہیں یا جائے یہ یاد آیا تہیز توڑ یہ پھینک دیا شانے کو
خمریات:

جیل کے کلام میں خمریات کے اشعار جمی ملتے ہیں۔ ایک مثالیں ملاحظہ ہو
بے خودی میں بھی یہی منہ سے نکلتا ہے جیل ششہ آہا رہیں خم ہو میخانے کی
جیل کی شہری میں نظر منت نگاری کی جو تصویر سارے سامنے اجھرتی ہے وہ وہی ہے
جس میں امیر مینائی کی نظر منت کا رنگ ملتا ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ (د ۱۸۸۳ء بمبئی، وفات ۱۹۴۷ء حیدر آباد کن)

مرزا فرحت اللہ بیگ دہلی میں ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے اور حیدر آباد دکن میں ۱۹۴۷ء میں انتقال کیا۔ مرزا اردو زبان کے مایہ ناز دانش پرور اور مزاح نگار تھے۔ دکن میں مزاح تو لکھتے ہی تھے، ان کا نثری نام ”لم نثر“ تھا جب کہ شاعری میں بھی مزاح نگاری فرماتے تھے اور فرحت تخلص تھا۔ حیدر آباد دکن میں ان کی مزاح نگاری کی دھوم تھی۔ ”مضامین فرحت“ کے نام سے ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جو نثری مزاح نگاری کی جان ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی قصوں، قطعوں، غزلوں، رباعیوں وغیرہ میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ان کی ظرافت بہت لطیف ہوتی ہے۔ ان کی مزاحیہ نظموں میں قہقہوں کا موقع تو کم ملتا ہے البتہ پڑھنے والے ”خندہ زیر لب“ ضرور محفوظ ہوتا ہے۔ اسی قسم کی مزاح نگاری کا کمال اور خوبی بھی یہی ہے۔ طنز کا حسن نہایت لکیل ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ جبکہ بچپن میں مزاح کے دلدادہ تھے۔ ان کے کلام میں ان کے طنزیہ حیرانہ انداز میں زہرناکی منقود ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنی نظموں میں ظرافت کے گل بوئے کھلائے ہیں۔ اپنے مجموعے کا نام انھوں نے ”میری شاعری“ رکھا تھا (۱۲۹) جو شائع ہو چکا ہے۔ ذیل میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظریف انداز شاعری کا رنگ ملدھ ہو

جناب شیخ خلیل لے چکے جب ساری جنت کا

برہمن کو صلہ ملتا ہے کیا دیکھیں عبادت کا

اُرائی کی خدمت کا ہے دعویٰ موسیٰ لینی کو

جناب شیخ کو بھی فخر ہے جو رو کی خدمت کا

کھنڈ ہو گئے مکھ پڑھ کے قسمت سے خلیفہ بھی

نمر ذہب یاد ہے اب تک بھی لوگوں کی حجامت کا

چلو سید رہی بن کر جیل میں تھوڑی بہت کا نیر

کتاب بے وارثوں پر بند ہے دروازہ خدمت کا (۱۳۰)

ابھی ڈاڑھی منڈی ہے یہ ان موچکیں بھی عائب ہیں

غرض مومنے کا ہے اب ثر فرست پہ اننت کا

فرست اللہ یک اردو زبان کے ایسے مزاح نگار ہیں جن سے مارا ۱۹۴۷ء سے بعد کی

مزاح نگاری کا سلسلہ جزا ہے اور ان کی شاعری ٹرچہ نثر کے مقابلے میں کم ہے لیکن اس کی قدر و قیمت مہ نہیں۔

اردو شاعری میں ۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان تک کی ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں سیاسی و سماجی شعور نے نئے انداز ظرافت دھائے۔ صد باسرفروشان حریت نے اپنے لبو سے آزادی کے چرغ جلائے۔ شعرا نے نظمیں، غزلیں، شہر آشوب، قطعات، رباعیات و غیرہ لکھیں جن میں ظرافت کی مختلف اقسام عمدہ پیرائے میں ملتی ہیں۔ ہم اس تجزیہ میں شعرا کو تین حصوں میں تقسیم کریں گے۔ پہلی قسم کے وہ شعرا جو بنیادی طور پر ظرافت نگار ہیں۔ دوسری قسم ان شعرا کی ہے جن کے ہاں سنجیدہ شاعری کو اہمیت دی گئی ہے لیکن ان کے کلام میں ظرافت بھی ملتی ہے اور خاصی بڑی مقدار میں ان کا کلام ظرافت کا حامل ہے۔ تیسری قسم میں وہ شعرا آتے ہیں جن کے یہاں کہیں کہیں کچھ اشعار میں ظرافت مل جاتی ہے۔

ابو ظفر سراج الدین بہادر اکبر شاہ ثانی شہنشاہ ہند اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کے کلام میں درد و غم کے متوازی ظرافت بھی ملتی ہے۔ میر مہدی مجروح سنجیدہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ظرافت سے مملو اشعار بھی کہتے تھے۔ قدیم انداز کی خوب صورت ظرافت ان کے کلام کی جان ہے۔

بنیادی طور پر ظرافت بھی شعرا میں غالب کا مرتبہ نہایت بلند ہے، غالب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے کلام میں ظرافت کی نہایت اعلیٰ قدریں پائی جاتی ہیں۔ غالب بہت بڑے طنز نگار اور مزاح نگار تھے۔ سرتیبی اعلیٰ پائے کے بذلہ سنج بھی تھے۔ رمزان کے کلام میں نہایت دلآویز پیرائے میں ملتا ہے۔ غالب کی ظرافت میں جو ہر ذہانت کی کار فرمائی ہے۔ غالب کی ظرافت میں وسیع سماجی شعور کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

حالی کی افادی شاعری میں کہیں کہیں تنکھ طنز بھی ملتا ہے۔ ان کی سادگی میں حریت رچی بسی ہے۔ ظرافت میں ان کا پیرایہ ظہار بادقار ہوتا ہے۔ حالی کی ظرافت متعدد اصلاحی پہلوؤں کی حامل ہوتی ہے۔

آزاد کی نظم و نثر میں ظرافت کی چاشنی ملتی ہے۔ اسی طرح آزاد کی قدیم شاعری ہو یا جدید شاعری ظرافت کے نشوونما رکھتی ہے۔

ریاض خیر آبادی بنیادی طور پر ظرافت کے شاعر ہیں۔ انھوں نے سنجیدہ شاعری بھی کی ہے۔ بعض جگہ ان کی ظرافت ذرا امتدال سے گزر جاتی ہے لیکن ان کے ہاں مہذب اور شستہ ظرافت کی کمی نہیں۔ انھوں نے تحریف پر بھی توجہ کی ہے۔

سید مقبول حسین ظریف بنیادی طور پر ظرافت نگار شاعر ہیں لیکن بعض موقعوں پر یہ ظرافت ہزل کا روپ دھار لیتی ہے۔ ظریف لکھنوی کا شمار اردو کے اچھے ظریف شعرا میں ہوتا ہے۔ آپ کی ظرافت میں سیاسی و سماجی فکر کے ساتھ طنز و مزاح اور بذلہ سنجی کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔

اس قسم کی ظرافت میں ریختی مایوں کا بھی ذکر آتا ہے۔ ان کی ظرافت بھی بڑی آب و تاب کی حامل رہی ہے۔ ریختی کے بعد چہ کنیت کا بیان بھی ضروری ہے۔ خالصتاً ہنسے ہنسانے کی چیز ہے۔ تمام ادب عالیہ میں خواہ وہ دنیا کے کسی بھی حصے یا زبان کا کیوں نہ ہو، نہ ریختی ملے گی نہ چہ کنیت۔ یہ دونوں اقسام مبتذل ہونے کے باوجود اپنی ذات میں ندرت لیے ہوئے ہیں۔ ریختی مرد کی حالات و اقسام ظرافت مبتذل ہونے کے باوجود اپنی ذات میں ندرت لیے ہوئے ہیں۔ ریختی مرد کی حالات و مصائب سے فراریت کی پیدا کردہ ہے جب کہ چہ کنیت چہ کنین کی انگھوری پن کی پیداوار ہیں۔

اس دور کی ایک ہمہ نشینیت یہ بھی ہے کہ اسی عہد میں ادھ پنچ کے شعر نے جدید تہذیب و جدید افکار تہذیب سے ... میں خاصہ فرسائی کی ہے۔

اودھ پنچ کے ظریف شعرا:

اودھ پنچ کے شعرا بنیادی طور پر ظرافت نگار شاعر تھے۔ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد جو ذہنی انقلاب پیدا ہوا اس سے اردو ظرافت بھی متاثر ہوئی۔ اودھ پنچ کا اجرا ظہور میں آیا۔ اودھ پنچ ظرافت کا پرچہ بند ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی فکر بھی رکھتا تھا۔ اس پرچے میں نئے نئے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ اس ظرافت کی اخلاقی حیثیت بھی ہے۔

اودھ پنچ کے شعرا نے ظرافت اپنی بیباکی کے لیے مشہور ہیں۔ انھوں نے انگریزوں کی کڑی سنسرشپ میں وہ پیرایہ اظہار اپنایا جو حکومت کے لیے بھی باعث گرفت نہ رہا اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، کہہ گئے۔ اودھ پنچ کے شعرا کی ظرافت آج بھی اپنی چمک دمک اور بہار دکھا رہی ہے۔

اودھ پنچ کے شعرا تعلیمی لحاظ سے مالا مال تھے۔ ساتھ ہی مغربی علوم سے بہرہ ور بھی تھے۔ لہذا ان کی ظرافت میں تحریف نہایت اچھی حالت میں ملتی ہے۔ انھوں نے ظرافت کو بے باکی کے ڈگر پر ڈالا جس سے عوام میں سیاسی شعور پیدا ہوا۔ ایک جانب اس وقت کی حکومت کی اصلاح ہوئی تو دوسری جانب سیاسی عمل میں تیزی آئی اور ملی تحریک کو ان کی ظرافت سے تقویت ملی۔

لسان العصر اکبر الہ آبادی بھی اودھ پنچ کے اہم ستون تھے۔ لہذا اودھ پنچ کے شعرا کے ساتھ ہی ان کی ظرافت کا بھی تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ اکبر بنیادی طور پر ظریف شاعر ہیں۔ اکبر کی ظرافت میں تحریف، طنز، مزاح، بذلہ بینی، رمز وغیرہ سبھی کچھ ملتا ہے۔ اکبر کی ظرافت متین ظرافت کے زمرے میں آتی ہے۔ اکبر ذی علم آدمی تھے۔ اکبر کے طنز میں باسیدگی، مزاح اور بذلہ بینی میں ذہانت پائی جاتی ہے۔

دوسری قسم کے وہ شعرا جن کے یہاں سنجیدہ شاعری کو اہمیت دی گئی ہے لیکن ان کے کلام میں ظرافت کا حصہ بھی کافی ہے۔

میر مینائی کے کلام میں ملکی طرافت جتنی ہے۔ اسی طرح ان کے ہم عصروں میں طرافت کے نشوونما بہت اچھی حالت میں ملتے ہیں۔ اسکیل میرٹھی کی بچوں کی نظموں میں بھی طرافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ تپتی کی نظموں میں سیاسی عنصر۔ ساتھ طرافت کی اقسام آتی ہیں۔ محمد علی جوہر کی غزلیات میں سیاسی عنصر اور عناصر طرافت ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔

تیسری قسم میں شعرا کی ہے جن کے یہاں کہیں کہیں پتہ اشعار میں طرافت آتی ہے۔ عام طور سے جب اس شاعر اس نامزد بن میں آتا ہے تو یہ بات ممان میں بھی نہیں آتی ہے کہ ان کے ہاں بھی نظریہ نہ شاعری سوئی لیکن ان کے کلام کا تفصیلی جائزہ دیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ طرافت کے کتنے ہی عناصر ان کی شاعری میں موجود ہیں اور رد طرافت کا جب بھی تفصیلی طور پر جائزہ لیا جائے تو ان کے کلام کے اس حصے کو نظر انداز کرنا ممکن نہ ہوگا۔ ایسے شعرا کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ذیل میں چند ناموں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

جلیل مالک پوری، فرحت اللہ بیگ، سائل، بھوی وغیرہ کے کلام میں بھی طرافت

موجود ہے۔

حواشی

۱۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیخ رشید الرحمن سے خارجہ سہ ماہیہ اسٹڈی اسن دروٹی، اس پڑستاں ایجوکیشنل کانفرنس،

کراچی میں اول بس ۷۷

۲۔ ایضاً ص: ۷۹

۳۔ خواجہ ایف حسین خاں، یادگار غالب، دارالادب، شیخ مبارک علی، ص: ۱۰۹

۴۔ ایضاً ص: ۱۳-۱۰۹

۵۔ ایضاً ص: ۱۱۰

۱۔ میر تقی میر کے کلام میں (ذیل) کے ساتھ ساتھ دوسرے شعرا میں بھی طرافت

میں آتی ہے۔ ان کے کلام میں طرافت کے عناصر

۲۔ میر تقی میر کے کلام میں (ذیل) کے ساتھ ساتھ دوسرے شعرا میں بھی طرافت

۸۔ یوں۔۔۔ (سب سے اعلیٰ) (مرتبہ) میں تپتا، تجھ کو اتنی اُردو یا ستی، ہر پتی طبع دل،

۱۹۹۰ء۔ ص ۲۱

۹۔ ایضاً۔ ص ۲۱

۱۰۔ ڈاکٹر عبد قیس بخاری محسن کا صاحب نام ترقی یافتہ ملک، ہر پتی طبع دل، ۱۹۶۵ء۔ ص ۳

۱۱۔ صہبہ اعلیٰ (صہبہ) آقا محمد سرور (مضمون نگار) (عالم کی شہرت، ڈاکٹر، کراچی، عالم کتب)،

۱۹۶۶ء۔ ص ۹۶

۱۲۔ شیخ محمد اکرام، حیات نامہ بابر و شہنشاہ عالمیہ، لاہور، بارہ، ۹۸۲ء۔ ص ۱۶۳

۱۳۔ محمد انیس بخاری محسن کا صاحب نام ترقی یافتہ ملک، ہر پتی طبع دل، ۱۹۶۵ء۔ ص ۳

۱۴۔ سہیلی، سہیلی محمد عبد القادر صاحب، ہر پتی، لاہور، حیدر آباد، ترقی یافتہ شہر، اردو جلد دوم، بارہ،

مطبع رحمانیہ، گوند غیدر آباد، ۱۹۲۹ء۔ ص ۵۱۳

۱۵۔ مولانا حکیم سید عبد الحمید، نکل، رحمان، مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۳۶۲ء۔ ص ۲۰۰-۳۹۹

۱۶۔ تنہا، مولوی محمد یحییٰ، مراۃ، شہر، لاہور، شہر مبارک علی، لاہور، طبع دل، ۱۹۵۰ء۔ ص ۲۳-۳۴

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۳۳-۳۴

۱۸۔ رام بابا، سکینہ، تاریخ ادب اردو، طبع دلی، ۱۹۷۸ء، طبع کتاب خانہ لاہور۔ ص ۲۵۱

۱۹۔ مولانا حکیم سید عبد الحمید، نکل، رحمان، مطبع معارف، اعظم گڑھ، لاہور، ۱۳۶۲ء۔ ص ۲۳۱-۲۳۲

۲۰۔ مولوی محمد یحییٰ، تنہا، مراۃ، شہر، لاہور، شہر مبارک علی، لاہور، لاہور، ۱۹۵۰ء۔ ص ۱۱۳

۲۱۔ رام بابا، سکینہ، تاریخ ادب اردو، مرزا محمد عسکری، مترجم، طبع کتاب خانہ لاہور،

طبع دلی، ۱۹۷۸ء۔ ص ۳۲۶

۲۲۔ شبلی نعمانی، کہیات شبلی، مرتبہ مسعود علی ندوی، معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۳۵ء۔ ص ۴۱، ۴۲

۲۳۔ شبلی نعمانی، کہیات شبلی، مرتبہ سید سیدان ندوی، نیشنل فاؤنڈیشن، اسلام آباد،

کراچی، دس۔ ص ۸۵

۲۴۔ ایضاً۔ ص ۵۸، ۵۹

۲۵۔ حالی، خوب انصاف حسین، کہیات حالی (جلد دوم)، مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، حیدر آباد، لاہور، ۱۹۲۳ء۔ ص ۳

۲۶۔ ایضاً۔ ص ۱۸

۲۷۔ مولانا محمد اسماعیل میر تقی، حیات میر تقی میر، معارف پریس، مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، حیدر آباد، لاہور،

۷۳۔ انجم الہ آبادی کلیات اکبر الہ آبادی طبع، ۱۹۸۰ء۔ ص ۱۰۷

۷۴۔ جانب الہ آبادی، اکبر الہ آبادی، طبع، ۱۹۴۵ء۔ ص ۲۸۱

۷۵۔ کبر الہ آبادی، کلیات اکبر الہ آبادی (حصہ ۱)، سید محمد مسعود (مترجم)، حشرت منال، الہ آباد،

ایڈیشن ۱۹۴۹ء۔ ص ۲۴۳

۷۶۔ محمد علی جوہر، ۵۰۰ جہانِ مہر، نادر الہ آبادی، مکتبہ جامعہ محمد علی طبع، ۱۹۳۹ء۔ ص ۶

۷۷۔ ایضاً۔ ص ۱۶۰

۷۸۔ ایضاً۔ ص ۸

۷۹۔ ایضاً۔ ص ۱۷

۸۰۔ ایضاً۔ ص ۸

۸۱۔ ایضاً۔ ص ۲۸

۸۲۔ ایضاً۔ ص ۹

۸۳۔ ایضاً۔ ص ۲۸

۸۴۔ ایضاً۔ ص ۵۷

۸۵۔ ایضاً۔ ص ۳

۸۶۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۸۷۔ ایضاً۔ ص ۶۳

۸۸۔ ایضاً۔ ص ۶۶

۸۹۔ ایضاً۔ ص ۶۸

۹۰۔ ایضاً۔ طبع ختم، ۱۹۳۸ء۔ ص ۷۱

۹۱۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۹۲۔ ۵۰۰ جہانِ مہر، ڈاکٹر، محمد مسعود، شیخ عباسی، تاجرسٹ، ۱۰۰، طبع، ۱۹۵۰ء۔ ص ۵۲

۹۳۔ ۹۳۔ ایدریش محمد اریض، رضوان، مترجم، ۱۰۰، شیخ عباسی، پرنٹر، طبع، ۱۹۶۱ء۔ ص ۶۸

۹۴۔ ایضاً۔ ص ۱۵۲

۹۵۔ ایضاً۔ ص ۱۵۳

۹۶۔ ایضاً۔ ص ۱۵۳

۹۷۔ ایضاً: ص: ۳۸

۹۸۔ ایضاً: ص: ۶۱

۹۹۔ ایضاً: ص: ۸۴

۱۰۰۔ ایضاً: ص: ۸۲

۱۰۱۔ ایضاً: ص: ۲۴۰

۱۰۲۔ ایضاً: ص: ۲۴۳

۱۰۳۔ ایضاً: ص: ۱۶۱

۱۰۴۔ ایضاً: ص: ۱۵۸

۱۰۵۔ ایضاً: ص: ۱۵۶

۱۰۶۔ سید تقیوں حسین ظریف مصنفی، یہ پکی مہربانی مصنفی بٹنوں پر لکھا ہوا ہے۔ "فردوسِ پریش"۔

۱۹۴۹ء۔ ص: ۸۰

۱۰۷۔ ایضاً: ص: ۷۳

۱۰۸۔ ایضاً: ص: ۴۲۷

۱۰۹۔ ایضاً: ص: ۲۰۳

۱۱۰۔ ایضاً: ص: ۲۳۹

۱۱۱۔ ایضاً: ص: ۲۳۳

۱۱۲۔ ایضاً: ص: ۲۶۳

۱۱۳۔ ایضاً: ص: ۲۶۴-۲۶۵

۱۱۴۔ ایضاً: ص: ۲۹۶-۲۹۷

۱۱۵۔ ایضاً: ص: ۲۹۶-۲۹۷

۱۱۶۔ "بہادر فردوسی ۱۸۹۲ء میں سب سے پہلے میں بہت مخلصہ گھوڑا، زخمی، مہاراجہ چیلے اپنے گھوڑا دوزی گھوڑا، دوزی گھوڑے کے گرد دوزی شاست کی غرض سے قدم دھڑکے ساتھ مارا، مارا میں ترے ہوئے تھے۔" فردوسی کی انخرویں و پتی فریاد کیا، میں مہاراجہ صاحب مہسوف نے شب کے وقت رقص و سرود کا ایک ہندو قرانے رقص کوئی نامی، درمشوارہ سوں کو بھرے کے لیے، چیتا چیتا شام سے آگئی رات تک باج کیا، و تارہ ہے۔" بعد صرف مہاراجہ سے بہتر خوش کامت ہو گیا۔" خوں کے یہ خدائیہ بہرہ

کئی رشتے۔ جن کا جو رشتہ تھا۔ اتمیہ سرشاروں میں، ان کی صدائے مہم سے پورے قندیل کے
 اُپے اُرات جبر حوب، چھاپا پڑی رہی۔ عشق کی آغوش کی آغوش تھی جس سے یہ میوں مر رہا تھا
 اسے حیرت سے فوٹ پر ہے۔ صبح ہوتے ہوتے سچاؤں کی بحر میں تھی۔ مدت فوجہ کی میں شیدائی
 طرف سے استعدائے بھی، برہم۔ مگر ایک وہی ملک کے وقت ہے جس کی وہن ختم ہوئی جس کی طرف اشارہ
 ہے۔ "کلیات طریف۔ ص: ۱۹۱-۱۹۲"

۱۱۷۔ سید مقبول حسین، "پانی مر۔" پانی "حصہ کی شہر پر پتہ،" مکتبہ صندریہ میں لاہور، ۱۹۱۱ء
 ۱۹۱۱ء، ص: ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱

۱۱۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۰

۱۱۹۔ ایضاً۔ ص: ۲۲

۱۲۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۰

۱۲۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۲

۱۲۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۲

۱۲۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۳

۱۲۴۔ شیخ محمد اقبال، "ملک در مطبعہ تجلیر،" سورت شیخ کا مہل، ۸-۱۹۰۷ء، ص: ۱۳، ۱۳، ۲

۱۲۵۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، "شعر اعلیٰ،" شیخ کا مہل، ۱۹۵۰ء، ص: ۳۶۳

۱۲۶۔ ایضاً۔ ص: ۳۶۷

۱۲۷۔ آصفی صوفی محمد عبد الباقی، "پانی، حیدر آباد، پانی، قندیل حوب (شعر، آگن)،

مطبع حنائیہ گوئد، حیدر آباد دکن، ۱۳۲۹ء، ص: ۳۳۶

۱۲۸۔ ایضاً۔ ص: ۳۳۶

۱۲۹۔ فحمت احمد یک میر کی شاعری، "طبع رند و دلہن،" آگن، قندیل حوب، ۱۳۵۵ء، ص: ۱

۱۳۰۔ ایضاً۔ ص: ۲۹

باب پنجم

دورِ جدید کی شاعری میں ظرافت نگاری

(قیامِ پاکستان کے بعد)

دو جدید کی شاعری میں ظرافت نگاری (قیام پاکستان کے بعد)

”دو جدید کی شاعری میں ظرافت نگاری کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ قیام پاکستان کے بعد اردو شاعری بہت زیادہ تیزی سے سوسائٹیز اور بین جہاں شاعری کو ترقی ہوئی اور ظرافت نگاری بھی خوب پروان چڑھی۔ ”دو جدید کی شاعری کی طرح ظرافت نگاری بھی ”دو جدید کے خطوط پر ستوار ہوئی۔ جدید ذہن نے جوانی روشنی سے روشن ہے، پرانے انداز کی ظرافت کو خیر ہا کہا۔ ساقی، زہد، محتسب، رند، پیر، مینانہ، شیخ، حرم، وغیرہ کی اصطلاحات اور فرسودہ انداز ظرافت سے دامن چھوٹ گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ طنز و مزاح میں ایک خاص جاہلیت اور تنگی پن پیدا ہو گیا۔ رزمیہ میں مزید تہہ داری آئی، طنز مزید تہہ داری کا حامل ہو گیا۔ مزاح پہلے کے مقابلے میں کچھ اور نکھر گیا ہے۔“

قیام پاکستان کے بعد اردو ظرافت نگاری نے نئے نئے انداز اختیار کیے۔ ظرافت نگار شاعروں کا ایک وسیع سلسلہ ملتا ہے جن کا کچھ تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔ ان میں سے بعض شاعر قیام پاکستان سے پہلے سے ظرافت میں پناہ حاصل کر چکے تھے۔

سید ابوالاعلیٰ سعید احمد ناطق لکھنوی (د. ۱۸۷۸ء، وفات ۱۹۵۰ء)

سعید احمد ناطق ۱۸۷۸ء (۱) میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۰ء (۲) میں شری قیام پاکستان میں انتقال کیا۔ سعید احمد ناطق روایت کے آدمی ہیں۔ قدیم انداز شاعری اختیار کیا ہے۔ دیوان میں طنز و مزاح بذریعہ لہجہ و روشنی آج بھی موجود ہے۔ آپ کی نظر شدہ شہاب ندن ظرافت کی حامل ہے۔ ”مثنوی حد“ اور ”درا“ میں بھی آپ نے مزاح اور ہنس بھس کا مایہ ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

نہج نے کیا ہوا شراب کا مجب مذہب ہے مطلق کا
سکماں کا فرد میں ہے مسکناں میں کا فر ہے
طز واعظ بٹل و زاہد بے عم نہ ہو اور تو سب کی محبت مرے امکان میں ہے
ناطق کی شاعری میں مزید مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

حسرت موہانی (دائرت ۱۲۹۸ء / وفات ۱۹۵۰ء)

فضل الحسن حسرت موہانی ۱۲۹۸ء (۳) میں تہمد ہوئے اور ۱۹۵۰ء میں انتقال پایا۔
آپ کے کلام میں لطیف طز کا وافر خیر و بے حد آپ کے مزاج کا حقد تھا۔ خیال و شعور توں
نے آپ کے طز کو زہرناکی بخش دی تھی۔ عاشقانہ رنگ شاعری میں طز کی کثرت ملاحظہ ہو
ملنے ہیں اس اد سے گویا خفا نہیں کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں (۴)
حسرت کے سارے کلام میں شوخی موجود ہے جس سے طرافت کا یہ خوب صورت عنصر
کھل کر سامنے آ گیا ہے۔

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن آیا میرا خیال تو شرابا کے رو گئے (۵)
بذلہ بھی کلام حسرت میں موجود ہے جس سے کلام حسرت کی قدر و قیمت میں اضافہ
ہو گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

مدت کے بعد پھر ہوئے دو مالہ کرم یہ بھی تو اک طریقہ ادبائے عشق ہے (۶)
مندرجہ بالا اشعار حسرت کے کلام میں طرافت کی موجودگی ثابت کرنے کے لیے کافی
ہیں۔

صفی لکھنوی (دائرت ۱۲۷۸ء / ۱۸۶۳ء) (۷)

علی نقی نام اور صفی شخص ہے۔ ۱۲۷۸ء ۱۸۶۳ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ
قصیدہ، غزل، قطعہ، رباعی، قوی نظمیں، سلام، نوحہ وغیرہ سبھی کچھ لکھتے ہیں۔ آپ کی مثنوی
”تنظیم الہیات“ طرافت کی حامل ہے۔ آپ کی غزلوں میں بھی طرافت کے لطیف اشعار ملتے
ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

نجد سے جانب میں جو ہوا آتی ہے داب مجنوں کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

۱۰۔ کی جنگ نسیم میں فوجی اخبار کی ادارت سنبھلی اور یہ دن ملک پر مارا اور ملایہ وغیرہ گئے۔ ۱۱۔ اسی میں آپ نے امروز کی ادارت سنبھلی۔ ۱۹۵۱ء میں مستعفی ہو گئے اور ریڈیو پاکستان میں ملازمت کر لی۔ لیکن آپ نے عارضہ قلب ہوا، ۱۶ جون ۱۹۵۵ء کو دل کی تھکتی سے جا گئے۔

حسرت نے بہت سی مثالیں مخرجِ فکر اور مددِ غلطہ نویس تھے۔ ان کی معذومات کا بارہ بہت وسیع تھا۔ سیاست کی بجائے جس خوب واقف تھے۔ اس لیے آنے والے حالات پر خوب روشنی ڈالتے تھے۔ ملک کے بدلتے ہوئے حالات ان کی سیاسی تحریکات پر اپنے نفسوس انداز میں خوب روشنی ڈالتے تھے اور سیاسی شخصیات کے مظاہرہ سنجیدہ نہیں چھپے ہوئے منٹک پہلو نمایاں کرنے میں آپ کو کمال حاصل تھا۔ آپ کی مندرجہ ذیل تخلیقات یادگار ہیں مردم دریدہ، دو ڈائری، ایک کا چھٹکا، پرست کی بیٹی آپ کی چند قابل ذکر کتابیں ہیں۔

حسرت غلطہ و مزاج کی تخلیق میں مبالغہ، موازنہ، بذلہ، جلی، جھلک باری، تحریکات وغیرہ سب سے اپنی ظرافت چمکاتے ہیں۔ ان کی ظرافت ۱۰۔ رنگ ظرافت ہے۔ ان کی نظمیں میں نہایت خوب صورت مزاج اور لطیف طنز پایا جاتا ہے۔ حسرت کی نظموں میں سیاسی رنگ بھی نمایاں ہوتا ہے۔ جب اتحاد پارٹی قائم ہوئی تو حسرت نے اس پر طنزیہ و مزاحیہ حربے استعمال کیے۔ ملاحظہ ہو:

تیرے یہ گورے گورے گال اتحاد پارٹی

تیرے لمبے لمبے بال اتحاد پارٹی

سارے ٹوڈی تیرے ساتھ اتحاد پارٹی

ایک دفعہ میاں عبدالباری اور میاں ممتاز دولتانہ کے بعد دیگرے صوبائی مسلم لیگ کے صدر ہوئے تو حسرت نے خوب صورت گیت لکھ

چنا جو گرم

میر اپنا ہے سب سے تیار جس کو کھائے قسمت والا

فشی، محمدی، پنواری جہانقی، عبدالباری

چنا جو گرم

حسرت کا انداز خستہ و چٹختہ ہوتا تھا۔ جب وہ کسی پر چوٹ کرتے تھے تو ان کی طبیعت کھل کر جو ہر دکھاتی تھی۔ حسرت کے زمانے میں بینک درس کا بہت زور و شور تھا۔

حسرت نے اس شعر، "بہند قزاق زاتے ہو۔۔۔ چند شہیں بھی تھیں، ایک نظم ملاحظہ ہو

چٹیں لکھتے تھے جب اخبار میں ہم
تو بچوں لام الف لکھا تھا دیوار دبستاں پر
سنا ہے کیا کہا انکھور نے آلو بخارا سے

بڑی مثال سے ہوتا ہے چمن میں دیدوار پیدا
یہ جینس، یہ جینس

ہوا میں تیرتے ہیں قہقہے جن کی جگالی کے
مرے کمرے کی تہائی میں اکثر آنکلتی ہیں
لیے شبنم کی چادر اور کفن فرمس کے بادا کا
کہا سوئے۔۔۔ پتھر سے

کہ میری روح کا نذر مرے صندوق میں ہوگا
میں بھول آیا ہوں چچا چچوں کا اپنے دفتر میں
جو امرت سر سے اپنے مجھ کو حصہ آپ دے دیتے
کسی کا کیا بگڑ جاتا مرالا ہو رہو جاتا

چراغ حسن حسرت بڑی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی نظموں میں سیاسی خیالات نے بھی
نہایت خوب صورت گل کاری کی ہے۔ حسرت مزاحیہ و طنزیہ نظموں سے مصافحت و سیاست کی
گراں قدر خدمت کر گئے۔ وہ اپنے نثری کالموں میں نہایت لطیف طریفانہ اشعار لکھتے تھے جو
ان کی فکر لطیف کا نچوڑ ہوتے تھے۔ انھوں نے سیاست دانوں، سیاسی پارٹیوں، نوکر شاہی،
سیٹھوں، عوام اور خواص سبھی پر نہایت موثر انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ ان نظموں میں ظرافت
نہایت جان دار حیثیت سے ظہور کرتی ہے۔

احمد پھپھوندوی (وفات ۱۹۵۷ء)

آپ کا نام مصطفیٰ خان ہے۔ پھپھوندو ضلع انارک کے رہنے والے تھے۔ آپ عاشقانہ
شاعری کرتے تھے اور اسی رنگ شاعری میں جابجی ظرافت بھی شامل ہے۔ ۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۳ء میں
آپ کو سیاسی نظموں لکھنے کی وجہ سے قید کر دیا گیا تھا۔ ایا مقید میں آپ نے خوب سیاسی نظمیں

لکھیں اور ان ہی انصباں پر مشتمل ایک چھوٹ سا مجموعہ ”زندگیاں حقیقت“ کے نام سے شائع کیا۔
موقف خندہ گل نے ”زندگیاں حقیقت“ سے جو انتخاب پیش کیا ہے، ان میں سے چند اشعار یہ
ہیں۔ آزادی سے قبل کیا خوب رمز کیا ہے

نئی حد بندیاں ہوئے کو ہیں آئینِ گلشن میں موتیوں سے اب انڈے نہ رکھے آشیانے میں
احق پھپھوندی سی سی اشعار لکھتے تھے، ہندوؤں پر طنز ملاحظہ ہو

کھڑے ہو کر جنھیں پیشاب کرنا بھی نہیں آتا دوا حق کرسیوں پر بیٹھنے کی مشق کرتے ہیں
احق پھپھوندی کے ساتھ شاعروں میں مزاج ملتا ہے

خانہ دل میں خیال یا رشتے دیکھتے اس مکان میں یہ کرایہ دار رہنے دیجئے
شیخ پر بھتی ملاحظہ ہو:

باد جو اس قلعے خاص کے بھی شہنشاہی بار بار چڑے گئے ہیں اس کے گرجات ہوئے
احق کو سیاسی تقصیر لکھنے کی پاداش میں جیل بھیج دیا گیا۔ جیل جاتے ہوئے جو اشعار
کہے ان میں سے یہ شعر شوخی کا حامل ہے

ریل گاڑی میں لکھی ہے ہم نے احق یہ غزل فتح ”رُخسار“ سے آ کر وہ کی جیل کو جاتے ہوئے
احق محبوب کے گھر جاتے ہیں، وہاں پذیرائی نہیں ہوتی۔ اپنی بے وقعتی خود بیان
کرتے ہیں۔ شوخی:

دل کی قیمت چار پیسے بھی اگر لگتے وہاں اک پیالی چائے کی حسرت بھی اب تک دل میں ہے
احق کے کلام میں بذلہ بھی ملاحظہ ہو:

ذلت انٹھا کے غیر دنا دار بن گیا بلدی جو پس گئی ہے تو اب زعفران ہے
احق کے کلام میں رمز کے جو اشعار ملتے ہیں ان میں جنس سے متعلق بھی خوب صورت
اشعار ملتے ہیں۔ معاملہ بندی کا یہ شعر رمز کی عجب تہہ دار کی کا حامل ہے

کہتے نہ تھے کہ دیکھو دشمن سے دور رہنا اب کیا بتائیں تم کو کیوں درد ہے کمر میں
احق کی تنخواہ تم تھی، عیاں دار تھے، اپنی کمائی پر تعریف فرمائی ہے

ایک بی بی، تین بچے، ایک والد، ایک ہم آپ ہی کیسے رز کس طرح ہوشیاری میں
احق جب جیل میں تھے تو ان کو ستموں کی چیزوں کی غم ورت سوتی تھی۔ لیکن جیل
میں اشیاء غم ورت کہاں، تنگ تھے۔ مصروف تین چیزوں پر گزارتے۔ پاٹ پینا۔ کا ایک

ہیالہ (چائے کا کپ) اور ایک چکی۔

ایک چکی، ایک پاخانہ کا برتن ایک کپ کون کون اپنا شریک قید تہائی نہ تھا
 احمق کا انتقال ۸ اگست ۱۹۵۷ء کو ہوا۔ مندرجہ بالا شعار میں احمق نے اخلاط کی پیوند
 کاری سے نہایت عمدہ کام لیا ہے۔ وہ انگریزی الفاظ نہایت مہارت سے استعمال کر گئے ہیں۔
 احمق کے سیاسی نظریات ان کے شعروں سے ظاہر ہیں لیکن احمق کے کلام کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ
 بسا اوقات ظرافت کی حدود پھدا رنگ لیتے تھے اور پھٹکرو و شخصوں کے خاستن میں دخل ہو جاتے
 تھے۔ ان کے کلام میں فواحش کے اشعار بھی شامل ہیں۔ خرافت کی چیمینٹوں کی حیثیت رکھتے
 ہیں۔ بعض اشعار میں خرب الخلاق خیال بھی نظم کیے ہیں۔ تاہم وہ سیاسی خیالات ظلم کرنے
 والے اچھے ظرافت نگار شاعر تھے۔

سالک، عبد المجید (ولادت ۱۸۹۴ء) (۸)

عبد المجید سالک، انعام قادر کے فرزند تھے۔ ۱۸۹۴ء میں بنارس ضلع گورداس پور پنجاب
 میں پیدا ہوئے۔ سنی تھے، سنجیدہ کلام میں ظرافت کے شعر بھی شامل ہیں۔ چبھتا ہوا طنز ملاحظہ
 ہو:

نصو سے خار بھی ہیں سرخ حیف ہے ان پر جنھوں نے پھر بھی نہ اندازہ بہار کیا

مجید لاہوری (ولادت ۱۹۱۳ء/وفات ۱۹۵۷ء)

عبد المجید چوہان کا قلمی نام مجید لاہوری تھا۔ انعام الحق قدوسی گنگوہی سے مزاج میں
 اصلاح لیتے تھے (۹)۔ ۱۹۱۳ء میں گجرات میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۷ء (۱۰) میں کراچی میں
 انتقال کیا۔ مصنف کے پیشے سے وابستہ تھے۔ کراچی سے ماہنامہ نمکدان نکالتے تھے اور
 روزنامہ ”جنگ“ میں نکاحی کالم لکھتے تھے۔ یہ کالم حرف و مکاتبت کے عنوان سے نکلتا تھا۔ نعرہ
 جنگ کے نام سے ایک مجموعہ چھپ چکا ہے۔ باقی کتابیں ابھی چھپنا باقی ہیں جن کے نام یہ ہیں
 تصویریں (غزلیں)، کان نمک (مزاحیہ نظمیں)، نمک پارے (مزاحیہ مضامین)، دور آسمان
 (غزلیت)، جتنے نمک (کلام)، سفر نامہ۔

مجید لاہوری سنجیدہ شاعری بھی کرتے تھے لیکن انھوں نے مزاحیہ نغموں اور شاعری

کالموں میں بہت نام پیدا کیا۔ وہ طنز و مزاح کو شیر و شکر کر کے ملک کے ہنگامی واقعات اور معشرے کے بعض نئے اور غیر صحت مندرجہ نامات کو نشانہ ملامت بناتے تھے۔ ان کا وار بھر پور ہوتا تھا۔ انھوں نے جگہ جگہ تحریف کے حربے سے بھی کام لیا ہے۔ انھوں نے ان گنت موصوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے ان گنت موصومات میں سے چند نمونے یہ ہیں۔ مردم شماری، غنڈہ ایکٹ، آزادیوں کا دور ہے، دستور بن رہا ہے، گدھے، ایک پیسے میں چار دیکھو، دے خدا کی راہ میں، گل شیر خاں کو دوث دو، یہ کیسی آزادی، گد بائی، بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں، نئے بھکاری، ملک اپنا ہے راج اپنا ہے، کل بھی ہم آزاد تھے، آج بھی ہم آزاد ہیں، بنام جہاں دار جان آفریں، عید مبارک وغیرہ۔ انہی عنوانات کی نظمیں ان کی کامیاب نظمیں ہیں۔

”منکہ ایک مسٹر ہوں“ مجید لاہوری کی ایک بہترین طنزیہ نظم ہے جس میں انھوں نے حکمران طبقے کی مخصوص ذہنیت کا خاکہ اڑایا ہے کہ ہمارا حکمران طبقہ سستی شہرت کے حصول کے لیے مارا مارا پھرتا ہے اور بے جانے بوجھے ہر مسئلے میں اپنا نامگ اڑانا ضروری سمجھتا ہے۔ دیکھیے کیسا پھبتا ہوا طنز کیا ہے:

مرغیوں پر بھی میں کر سکتا ہوں اظہار خیال اور ساندوں پر بھی ہوں محفل میں سرگرم مقال
مدعا علقہ ہے اپنے عالم تقریر کا شوق ہے دل میں مگر قرآن کی تفسیر کا

جتنے بھی شعبے ہیں ان سب پر ہوں میں چھایا ہوا ہوں منسٹر مستند ہے میرا فرمایا ہوا (۱۱)
تقسیم ہند کے بعد ہمارا معاشرہ ہزاروں پریشانیوں میں گھر گیا۔ مصیبتوں کا سیلاب
امنڈ آیا۔ لوگوں کو نئے نئے حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ انھوں نے ان حالات کا کچھ اس انداز
سے منمکھ اڑایا ہے:

بلاکت فیزیوں کی سیمانی ہے جہاں میں ہوں

نہا با ہے نہ بادا ہے نہ نانی ہے جہاں میں ہوں

بس اک شے موت ہے جو خیر سے متی ہے بے راتن

وگر نہ ساری چیزوں کی رانی ہے جہاں میں ہوں

مجید لاہوری تحریف نگاری میں ید طولی رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے دور اور اپنے

سے پہلے دور کے شعرا کی نظموں کی نہایت خوب صورت تحریف کی ہے۔ ذیل میں نظیر اکبر آبادی

کی نظم ”آمی نامہ“ کی تحریف نقل کی جاتی ہے جس سے مجید کی عمدہ خلافت کا خباہت ہوگا۔

میکدو نو

وہی دستور کہن ہے ترے میخانے کا
ایک دو ہیں کہ جو پچھت سے بھی عمر محروم
ایک دو ہیں کہ جو پینے کی طرح پیتے ہیں
ایک دو زیست جنہیں حاصل صد عمر دوام
ایک دو ہیں جو نہ جینے کی طرح جیتے ہیں
وہی دستور کہن ہے ترے میخانے کا

مجید لاہوری کی یہ نظم ”میکدو نو“ نہایت فکر انگیز اور انقلابی ہے۔ سیاہی فکر کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ قدیمی روشوں پر نہایت چبھتا ہوا طنز کیا ہے۔ دستور کہن پر کاری ضرب لگائی ہے اور ”وقت میخانے میں آیا ہے بغاوت کا پیام“ سے نئے رجحانات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر نہایت اچھی طنزیہ نظم ہے۔ ایسی طنزیہ نظم جو ظرافت نگاری میں مجید کا مقام متعین کرنے کے لیے کافی ہے۔

نظم ”فرمان ابلیس“ (اپنی ذریت سے) تحریف ہے۔ نہایت طنزیہ نظم ہے جس میں بڑی قوتوں کو اچھی قوتوں پر مسلط ہو کر ظلم و ستم کرتے بتایا گیا ہے۔ امیروں کے شراب و کباب پر طنز کیا ہے۔

انصوری دنیا کے غریبوں کو منادو کاخ امراء کے در و دیوار سجاد و
میں ناخوش و بیزار ہوں مٹی کے حرم سے میرے لیے مرمر کا کھل اور بنادو (۱۲)
”اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے“ (ظہیر اکبر آبادی کی ایک نظم بتصرف) اس نظم میں چور
بازاری، رشوت و دھاندلی اور لوٹ کھسوٹ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔

چوروں کا یہ بازار ہے تو جنس یاں کی ساتھ لے
”میوہ“ کھار میوہ ”ڈالنی“ چڑھا پھل پات لے
”پکڑنی“ جو دے تو اس کو کیا بندھیں چھ سات لے
کیا خوب سود مند ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

غرض مجید لاہوری نے اس کے مشہور شعر و نثر پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کی ظرافت
مستمرانوں اور نمبروں کی خدمت سے اس کے ہمدردانہ فطرت میں نہ لے لے کر لے

پھول اور ریز کی کہیں کبھی کچھ شامل ہیں۔

مجید لاہوری نے اپنے اشعار میں اس وقت کے زندہ مسائل، مہاجرین کی آباد کاری جیسے مسئلوں پر طنز کرتے ہیں۔ محکمہ کسٹوڈین کی بدعنوانیاں ان کے طنز کا نشانہ بنتی تھیں۔ معاشرے کی لوٹ کھسوٹ اور غیر منصفانہ تقسیم بھی ان کا موضوع ظرافت ہوتا تھا۔ ذیل کی نظم ملاحظہ ہو:

تری شان جل جلالہ

انہیں تو نے بخشیں ہیں کوٹھیاں، تری شان جل جلالہ
میں ہوں لا لاکھیت میں لامکاں تری شان جل جلالہ
وہ کہ تیرے دین سے دور کا بھی نہیں جنہیں کوئی واسطہ
وہ ہیں تیرے دین کے پاساں تری شان جل جلالہ
یہ ترا مجید ترے سوا کہے کس سے درد کا ماجرا

تو ہی غم کی سنت ہے داستاں، تری شان جل جلالہ

”حقیقت میں مندرجہ بالا نظم محفل میلاد میں پڑھی جانے والی اردو حمد کی تحریف ہے۔“ ضرورت ہے“ مجید لاہوری کی ایک خوب صورت طنزیہ غزل ہے جس میں دوسرے شعرا کے مصرعوں پر بھی خوب صورت مصارع لگا کر طنز پیدا کیا گیا ہے۔ مجید سیاست، وزارت، قومی جماعت اور چندہ وغیرہ پر طنز کرتے ہیں

یہ سب کہتے ہیں اک ”قومی جماعت“ کی ضرورت ہے
مگر وہ کیا کریں جن کو ”صدارت“ کی ضرورت ہے

جہاں چندہ وہاں بندہ جہاں بندہ وہاں چندہ
مگر اس فن میں تھوڑی سی فراست کی ضرورت ہے
غزل پوری تھی لیکن ایک مقطع کی ضرورت تھی

کہنا کا تب نے اب ”حرف و حکایت“ کی ضرورت ہے (۱۳)

مندرجہ بالا شعروں میں نتھرا ہوا طنز ہے جو اپنی پوری تاب سے چمک رہا ہے۔

مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۰ء - ۱۹۵۶ء، ۱۲۹۰ھ - ۱۳۷۳ھ) (۱۳)

مولانا ظفر علی خاں ضلع سیالکوٹ کے ایک گاؤں کوٹ مہر تھ میں ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ مولانا صاحب طرز انشا پرداز اور سب پاک صافی، قلم اور کلام شاعر اور کامیاب ظرافت نگار کی حیثیت سے مشہور تھے۔ تمام عمر سیاسی کاموں میں مصروف رہے۔ آپ نے بقول مولفہ مرآۃ شعراء محمد یحییٰ تنہا داغ سے اصلاح لی۔ آپ کے مجموعے بہارستان، خیاستان اور چمنستان ہیں۔ بقول (۱۵) ائمہ مہدائد قریشی مضمون نگار ۲ نومبر ۱۹۵۶ء کو آپ خالقِ شاعری سے جاتے۔ مولانا ظفر علی خاں کے والد محمد سراج احمد نے ۱۹۰۳ء میں گوجرانوالہ سے اخبار نکالا تھا۔ یہ اخبار ان کی حیات میں بہت روز و رہا۔ ظفر علی خاں کبھی بمبئی، کبھی دکن میں رہے اور مختلف عہدوں پر فرائض ادا کیے۔ وہ میراثی والی دکن کے امالیق بھی مقرر ہوئے اور ہوم سیکرٹری کے عہدے تک ترقی کی۔ ۱۹۰۹ء میں آپ کے والد کا انتقال ہو گیا اور آپ نے بہت روز اخبار "زمیندار" کی ادارت سنبھالی اور اخبار ہر وقت چلتا ہو گیا۔ جنگِ بھتان اور گچھلی بازار کا پورہ والی مسجد کے واقعہ نے مسلمانوں کو بدلا کر رکھ دیا۔ زمیندار کو ہمیز ہوئی۔ ظفر علی خاں نذر مصافی تھے۔ وہ مقصد کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دے سکتے تھے۔ ان کی صحافتی اور سیاسی قید بارہ سال کے قریب ہوتی ہے۔ ظفر علی خاں کی کوشش سے اخبار دھڑا دھڑا بکنا لگے اور مقبولیت عام ہوئی لیکن ظفر علی خاں کی راشنی طبع تمام عمر انھیں تکلیف میں ڈال رہی۔

پہلی جنگِ عظیم کے شروع ہوتے ہی زمیندار سفرِ شپ کی نذر ہو گیا اور مولانا ظفر علی خاں کرم پور میں نظر بند کر دیے گئے۔ مولانا کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ مسلمانوں کے لیے مخلص تھے۔ ادھر زمیندار کی خدمات ضابطہ ہوئی، احمد عوم نے زرخیزانیت جمع کر دیا۔ مولانا ظفر علی خاں ظریف المزاج اور بذریعہ سخن تھے۔ ظرافت ان کی بات بات سے ظاہر تھی۔ وہ فی البدیہہ اشعار اور ہنگامی نظمیں کہنے میں یہ طوئی رکھتے تھے۔ بعض نقادوں نے انھیں شعرا کے قبیلے سے خارج کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ لوگ نہیں جانتے کہ ہنگامی شاعری ایسی مشکل چیز ہے اور کس طرح کی جاتی ہے۔ بقول (۱۶) شورش کا شہری

کا ٹمر میں مئے تو برہنہ مکار، اس سے نکلتا، فقار، مجلسِ خلافت کی رون
رواں تھے۔ یمن کنارو شعی، ختیروں تو اپنے ہم مصروں سے دو دو ہاتھ لیے۔

احرار کی عمارت اٹھائی لیکن شہید تنج کی کدل سے گرا بھی دی۔ اتنی دولت
کی بنیاد رکھی لیکن جلد ہی ڈھائی، مسلم لیگ، میں تھک بار کر شریک ہو گئے
اور اس کو گوشہ عافیت سمجھا مگر طبیعت کا انداز جوں کا توں رہا۔“

مولانا کی طراقت نگاری کے موضوعات یہ ہیں اسلام سے بے پناہ محبت، وطن
دوستی، تاریخ اسلام، احرار، کانگریس، ہندو مبہاسی اور قادیانی فرقے کی مخالفت اور خصوصیات
کلام مجنا، یہ ہیں۔ محاورات کا یہ سوس ستمال، جس مزاج وغیرہ کا انبیا، بلفش جگہ مولانا کی
طراقت نگاری تسخیر کی حد تک جا پہنچتی ہے۔ آپ کی طراقت نگاری کے بارے میں موافق
مراۃ اشعر اسوای تمہیکی تنہا فرماتے ہیں

”اکبر الہ آبادی کی تائید میں طراقت سے کام لیتے ہیں اور بلفش اوقات یہ
طراقت تسخیر کی حد میں داخل ہو جاتی ہے۔ حمد و نعت کے اشعار میں بھی
قافوں کی جدت یا کمی نے اپنا رنگ ظاہر کر دیا ہے جس طرح حضرت انشا،
اپنی طبیعت سے مجبور تھے اور قسائد میں بھی طراقت اور تسخیر سے باز نہیں
آتے تھے، یہی حال نضر علی خاں کا ہے۔“ (۱۷)

لیکن مجموعی طور پر ان کا کام قبول و م کی سند رکھتا ہے اور طراقت نگاری بھی۔ مولانا
حالی نے ظفر علی خاں کے متعلق ہنگ طراقت کے زمانہ میں چند اشعار کہے تھے جو تقریب کے
عنوان سے بہارستان کے شروع میں درج کیے گئے ہیں۔ ان میں سے دو یا تین شعر اس رائے
کے ثبوت کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں۔

اے صدق دستان کی زندہ تصویر اے شیر دل اے نضر علی خاں

و جناب کو تجھ پہ سوا نخر ہے اس کو یہ نخر و نازشیاں

ظفر علی خاں کی شاعری کے بارے میں موافق مراۃ اشعر ان رائے ہے کہ

”تمام کام پڑھنے کے بعد درجہ عیوب و میہ کو پیش نظر رکھ کر ہماری یہ

رائے ہے کہ ظفر علی خاں دوسرے درجے کے شعرا میں داخل ہیں۔ ان کو

جی ظ عید اسبر و انشا، اکبر صغیر یا انشا کے صفیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔“ (۱۸)

مولانا ظفر علی خاں نے اپنے ممدوحین کی تعریف میں بھی زمین آسمان کے قاربے
 مانے ہیں۔ جس کی تعریف کی آسمان پر چڑھا دیا، جس کی مذمت پر ترے قہر مذمت میں راکر
 دم لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا زیادہ تر حصہ جھوٹے پر مشتمل ہے۔ بقوں شورش کا شیری
 مرحوم:

”جہاں تک ممدوحین کا سواں ہے ان کا کوئی معصہ اور جہت ان کے قلم
 سے نہیں لگی یہاں تک کہ علامہ اقبال، قائد عظمیٰ، ابوالکلام آزاد، محمد علی
 جو، قاضی، جی، خواجہ گل نہرو بھی ان کے قلم کی زد میں آچکے ہیں
 اور جہتوں کا توڑ برسی کیا۔ یہی حال عقیدوں اور نظریوں کا ہے۔ اس طنز
 بلند تحریک میں ان کا جواب نہیں۔ اس میدان میں انھوں نے اپنے اچھے اچھے
 کی طرف خیالات کے پیچھوڑے اور بڑے بڑے کوچروں شانے چت یا
 ہے۔“ (۱۹)

مولانا ظفر علی خاں سے پہلے جہاں کا پتہ در انداز تھا۔ ان سے پہلے جہاں اتالی یا شخص
 تھی جن کی مثالیں سودا، نشہ اور مصحفی کے ہاں ملتی ہیں۔ تھوڑی بہت جہاں جہاں میر تقی میر نے
 لکھی ہیں لیکن مولانا نے بہت زیادہ جہاں جہاں ترقی دی ہے۔ ان سے پہلے جہاں علی طنز
 اکبر الہ آبادی کی کلیات میں ملتا ہے لیکن ظفر علی خاں نے جہاں جہاں طر و خولی سے، چکی سی سی ٹکڑوں
 میں استعمال کیا ہے اور اس جہاں جہاں سے علی مقصد کے حصول کا کام کیا۔ البتہ ان نے طنز میں
 رہنا کی بدرجہ اتم ہے۔ ظفر علی خاں نے اپنے خیالات کا نشانہ ہندو سیاست، قادیانی فتنہ،
 برطانیوی اچھوتوں اور اپنوں کے بھگتے پن کو بنایا ہے اور انھیں ”خواتین پر انھوں نے اپنا طنز
 آزمایا ہے۔ لیکن ظفر علی خاں کے سبک کی کئی اور زہنا کی کو اچھوتی تشبیہوں، ایسے ہی یہ ظہار،
 عمدہ تراکیب نے قدرے ہلکا کر دیا ہے۔ اگرچہ زمین قاری ان کے سبک کی سختی کو محسوس یہ بغیر
 نہیں رہ سکتا، لیکن ان کی ظرافت کی، اور نئی نئی بیانی ہے۔

خام رسوں میں اور سادہ اور ذمہ دار سے بہت تھے۔ جب انھوں نے اپنے اخبار
 انتساب نامہ انظر علی خاں سے نہر با گیا اور ان کی زبان کو یاد دلائی
 انکلیات ہیں زمانے کے مہر و سادہ کے کتاب کو دیکھ
 اب یہ تھا ”انتساب“ اور ”زمیندار“ میں ٹھہرنی۔ ”انتساب“ کے مطابق دور ہے

تھے جن کی ایک لمبی فہرست ہے۔ دوسری طرف ”زمیندار“ میں مولانا ظفر علی خاں تھے۔ لیکن کبھی کبھی اختر شیرانی مرحوم بھی ان کی مدد کو آجاتے تھے اور عکاس کے نام سے لکھتے تھے۔ ظفر علی خاں کا ایک شعر نا اُنھی موقعوں کے لیے بہایا ہوگا۔ ملاحظہ ہو جو لطیف مزاح کا حامل ہے۔

زمیندار ایک آپ استے ٹکراؤن صحافت پر یہ ایک کُل لڑے گا آپ کی ساری پٹھنوں سے
عبداللہ العمادی، وحید الدین تیم پانی پتی، نیاز فتح پوری، غلام رسول مہر، عبدالحمید
سہلک، چراغ حسن حسرت، مرتضی احمد خاں میٹش اور نصر اللہ خاں عزیز وغیرہ کا ”زمیندار“ سے
تعلق رہا ہے۔ بعض الگ ہو گئے اور بعض وابستہ رہے۔ جو الگ ہوا وہ مولانا ظفر علی خاں کا
ظرافت نگاری میں مبارز ہوا اور مقابلے کو نکالا اور خوب مقابلہ ہوا۔

مولانا ظفر علی خاں نے ایک ”فردوز نامہ“ ”انقلاب“ پر بھرپور وار کیا

ع مجموعہ انقلاب کا اقبال و نون ہیں

مولانا کا خیال تھا کہ انقلاب کے پس پشت اقبال و نون ہی، بس پھر اس پر فریقین

میں چھڑ گئی۔

انقلاب کے حامی غلام رسول مہر، سہلک، تاثیر تبسم، حفیظ، پطرس اور ان کے ساتھی
تھے لیکن ظفر علی خاں نے شائستہ انداز اختیار کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ

ہم تھے حریف بذلہ، وہ دشنام کے حریف

مولانا انگریزی ڈپلومیسی پر بھرپور طنز کرتے تھے جبکہ لندن سے انگلش گورنمنٹ کی

پالیسیوں میں ضعف دیکھ کر کزن کو ہندوستان بھیجا گیا تو آپ کی زبان سے یہ شعر نکلا

پہلی لندن سے اک آندھی چمن میرا اڑانے کو

غضب ہے اس میں کزن کا بگولہ بن کے بولا نا

چنے حاکم بری کا پاوری تو اپنے منبر پر

کدھر ہیں آپ مولانا جو تھے بالفضل ادا نا

مولانا ظفر علی خاں اکبر کی مانند انگریزی تہذیب کو قیو میں رکھنا چاہتے تھے۔ وقت

وفق مغربی تہذیب کے متوالوں کو اپنے مخصوص طنزیہ و مزاحیہ انداز میں للاکارتے رہتے تھے۔

سنو انجی طرح اے مغربی تہذیب کے پتھو کہ ہم اتنا ہی ابھریں گے دباؤ گے جتنا

ایک دفعہ سرحد کے شنواری قبائلی نے سخت سرکشی کی۔ اس پر افغانیہ لکھا۔ ”عاز یہ شعر

جنگ کا کب ہے سیتہ کی شنواری میں کوئی معشوق ہے اس پر دوز نگاری میں
 مویانا ظفر علی خاں کی حالت تھی کہ جب تک بنی، بناسے رکھی، اور جب نہ بن سکی تو
 ماحدہ ہو گئے اور جیسا محسوس کیا ویسا ہی ظرافت کے قالب میں ڈھال کر نذر قارئین کر دیا۔
 اقبال کی کسی پالیسی سے اختلاف پیدا ہوا اور موانع اپنا ترکش کھول دیا۔ ظفر و مزاح کے وہ وہ
 تیر چلے کہ اقبال کو پیٹنے آ گئے۔ ملاحظہ ہو
 جو اپنی شغنی خیمیں زمیندارہ کھائے، وہوں نہائے ڈالنے اقبال کی دو گالے

ن۔ م۔ راشد (ادارت ۱۹۱۰ء، (۲۰) دوت ۱۹۶۰ء) (۲۱)

ن۔ م۔ راشد، نذر محمد (۲۲) اردو زبان کے، یہ ناز شعریں ہیں۔ ہینک ورس ان کی
 شاعری کا نصب العین ہے۔ ان کی کتاب میں منظر عام پر آچکی ہیں۔ "ماورا"، "ایران میں اچھی"،
 "انسان"، وہ سنجیدہ شاعر کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں ظفر و مزاح
 کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ اردو شاعری کی مثالیں عبد العظیم شرار اور مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے
 کلام میں مل جاتی ہیں، لیکن اس روش و صرف راشد اور میراجی نے فروغ دیا ہے۔ ن۔ م۔ راشد
 کے کلام میں جو موضوعات ملتے ہیں وہ یہ ہیں انسان، بے داناں، اہرمن، حزن انسان، مختاری، کس
 پہری، خدا، ساقی، شراب نوشی، رقص، سرور، تمام قومی احساس، ستھاریت، عدم مساوات،
 سرمایہ داری، مکافات عمل اور جنسیت۔ راشد نے ان موضوعات پر نہایت سبب باکی سے قلم
 اٹھایا ہے۔ راشد کا عام روش سے ہٹ کر اپنے لیے راستے کا منتخب کرنا ایسی خصوصیت ہے
 جو راشد کو دوسرے شعرا سے ماحدہ و ممتاز کرتی ہے۔ راشد کی یہ خصوصیت وہ حصوں پر مشتمل
 ہے۔ راشد کے ابتدائی موضوعات میں رومانیت کی جھلک ملتی ہے۔ دوسرے دو ٹیپ جیسے اس میں
 سنجیدہ موضوعات پیش کرتے ہیں۔

اظہار بیان

راشد کا یہی یہ ظہار دوسروں کے مقابلے میں بڑی حد تک ندرت ہے۔ وہ ہے ماحدہ
 ہے۔ وہ انہماک خیال کے معانی میں بے باک اور نذر واقع ہوئے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد اس
 بحری دنیا میں سب سے زیادہ اہمیت انسان کو دیتے ہیں۔ اس کی شاعری کا چرخ حزن

انسان کی شمع سے جلتا ہے۔ نظم انسان، انسان کو قادر مطلق کی حث کرد و مختاری کا مذاق اڑاتی ہے۔ وہ انسانی ہے ہی کو کھٹائی خیال کرتے ہیں۔ ان کا جہد بنی آدم کی ذات پر احتجاج کناں ہے، لہذا وہ اپنی نظم میں بیغ طنز کرتے ہیں۔ نظم فطرت اور عہد نو کا انسان میں جی طنز ملتا ہے۔

مجھ کو کیا غم ہے اُردو ارفہ ندر راہوں شکر ہے زندانی ہرمن ویزواں نہیں (۲۳)

”مکافات“ ن۔ م۔ راشد کی نیم جنسی غم ہے جس میں پاک دامنی انسان بیان کی گئی ہے۔ ساتھ ہی، کرد و سن سوں پر اٹھہارتا سب کرتے ہوئے نشی بند یوں کی تشنگی کا گلہ بھی کیا گیا ہے۔ اسی لکھے کے پچھلے میں دل فریب شوخی اور طنز بھی آیا ہے۔

لو آگئی ہیں وہ بن کر مہیب تصویریں
وہ آرزوئیں کہ جن کا کیا تھا خوں میں نے
اب ہاش تپ پ کے نہیں اک منہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا

کندہ ایک بھی اب تک نہ یوں کیا میں نے (۲۴)

ن۔ م۔ راشد کی نظم افلاطونی عشق ایک طنز کی حیثیت رکھتی ہے۔ جسم روح کی عظمت کے لیے زینہ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن انسان ابھی تک وسوسوں کا شکار ہے۔ اس نظم میں راشد نے افلاطونی محبت کے تصور پر طنز کا تیر چاڑھا ہے۔

ن۔ م۔ راشد کی نظم ”انتہائی“ شوخی کی مظہر ہے
مورخ مزاروں کے بستر کا بارگراں
عروس اس کی نارس تمناؤں کے سوز سے
آہ و بلب

”کوہستانی پر“ میں انگریزی سامراج پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ اسی طرح نظم ”سپاہی“ میں ان۔ م۔ راشد نے حب الوطنی کے جذب کو ابھرا ہے۔ نظم کی ابتدا میں سپاہی کی خدمات گنت ہونے لگتی ہیں، مگر تمناؤں سے انھیں ہوتے قدوم پر طنز کیا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں انگریزی سامراج پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری عمر ندامت میں نزاری ہے، اسی سے پرداز میں کوتاہی واقع ہوئی ہے:

عمر نزاری ہے تلامی میں مری

اس سے اب تک میری پرواز میں کوتاہی ہے

نظم "شاعر دراندہ" میں شاعر کی کسمپرسی، پارہ مان جوئی کا تختہ ہونا عاقبت کوشی اور افرنگ کی دریوزہ گیری پر نہایت بے ساختگی سے ظہور کیا گیا ہے۔ نظم کے آخر میں "شرق کی بے بسی پر طنز کیا گیا ہے:

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں

اور اُترتے تو سراپا پر و نسیان میں ہے (۲۵)

ن۔ م۔ راشد کی نظم "در تپے کے قریب" کچلے ہوئے معشرے کی ترجمان ہے۔ معاشرتی نا انصافیاں اور انسانی بے چارائی کی بات کرتے ہوئے راشد طنز کے تیر برساتے ہیں

ادگھتا ہے کسی تار یک نہاں خانے میں

ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں

ایک عفریت ادا اس (۲۶)

ن۔ م۔ راشد کا ایک موضوع شاعری "رقص" بھی ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر ایک خوب صورت نظم لکھی ہے۔ "رقص" نے انسان کی انداز کی نظر ہے۔ نظم کیا ہے اور پرانے زمان کی سوئی کا آئینہ ہے۔ اس میں انسان کی زندگی پر بھرا پڑھنا یا کیہ ہے۔ زندگی کی تشریح کرتے ہوئے راشد زندگی کو خونی سیاحت بنا ہے

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی میرے لیے

ایک خونی بھینرے سے کم نہیں

اے حسیں عورت اسی کے ڈر سے میں

ہور ہا ہوں لمحہ لمحہ اور بھی تیرے قریب (۲۷)

ن۔ م۔ راشد کے بیشتر موضوعات مغرب کی شادی کا دور رس ہیں۔ نظم کی رات کے سنائے میں شوقی کا جلوہ ہے:

تیرے بستر پہ مری جان کی

آرزو میں ترے سینے کے کہتا ہوں میں

ظلم سب سے بڑے حبشی کی طرح رشتہ میں

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے

تو میری جان نہیں (۲۸)

شراب ن۔م۔م۔ راشد کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انھوں نے اپنی شراب نوشی کا ذکر نہایت مہترانہ انداز میں کیا ہے۔ وہ شراب کے نشے میں آزاد ہو جانے کے بعد خود کو دہرا فرنگ کا ادنیٰ غلام کہتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا سعادت مندی آقا نہیں ہے بلکہ گمریزی، استعمار اور استعماریت پر طعن ہے۔ وہ اپنی شراب نوشی کا خوب صورت جواز پیش کرتے ہوئے سفید چمڑی والے آقا پر یوں طعنہ تیر چلاتے ہیں ”میں نے ایک جام شراب پیا ہے، میں نے بے کسوں اور ناتوانوں کا ہونٹیں پیوے۔“ اس میں راشد نے اپنا اور ان افراد کا مقابلہ کیا ہے جو انگریزی استعمار کو سہارا دیتے ہیں اور جس کے بدلے میں انھیں زندگی کی تمام آسائشیں حاصل ہیں

آج پھر جی بھر کے پی آیا ہوں میں

دیکھتے ہی تیری آنکھیں شعلہ سا ماں ہو گئیں

شکراے جاں کہ میں

ہوں دہرا فرنگ کا ادنیٰ غلام

صدر اعظم یعنی در پوزہ گرا عظیم نہیں

در ناک جام شراب ارغواں

کیا بھیج سکتا ہے میرے سینہ سوزاں کی آگ

غم سے مرجاتی نہ تو

آج پی آتا ہوں میں

بیکسوں اور ناتوانوں کا لبو؟

شکراے جاں کہ میں

ہوں دہرا فرنگ کا ادنیٰ غلام

اور بہتر عیش کے قابل نہیں (۲۹)

ساری نظم کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ ن۔م۔م۔ راشد معاشی ناہمواری، استعمار اور عدم

مساوات کو نہ پسند کرتے تھے۔ ن۔م۔م۔ راشد کا ایک اور موضوع انگریزی استعمار سے انتقام

ہے۔ ن کی نظم ”تسمیہ کی بنیاد“ جذباتی قسم کی، جتن پرستی ہے۔

اس کا چہرہ اس کے خدو خال یاد آتے ہیں
اک پرہیزگار جسم اب تک یاد آتا ہے
اجنبی عورت کا جسم

میرے سونٹوں نے لیا تھ رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام
دو پرہیزگار جسم اب تک یاد ہے (۳۰)

غرض ن۔م۔م۔ راشد کی شاعری میں تیکھا طنز اور رمزیت عام ملتی ہے جو ان کے مزاج کا حصہ ہے۔

جگر مراد آبادی (۱۱ اگست ۱۹۰۰ء، وفات ۱۹۶۰ء)

علی سکندر نام اور جگر شخص ہے۔ آپ کے والد مولوی علی نظر بھی شاعر تھے۔ جگر کا کلام چھپ چکا ہے۔ ”شعاع طوز“ اور ”آتش گل“ خوب صورت مجموعے ہیں۔ جگر کے کلام میں جو نشتریت پائی جاتی ہے اس نشتریت کے بارے میں آل احمد سرور یوں رقم طراز ہیں
”جگر کے لطیف نشتروں سے لطف اٹھانے کے لیے اردو شاعری کی رمزیت اور اشاریت کا علم ضروری ہے۔“ (۳۱)

جگر ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ (۳۲) اور ۱۹۶۰ء میں انتقال کیا (۳۳)۔ جگر کے کلام میں طرافت کی بعض اقسام اور بعض عناصر نہایت شاندار حالت میں ملتے ہیں۔ خصوصیت سے ان کا وہ کلام نہایت اہم ہے جو تقسیم ہند کے بعد کا ہے اور ”آتش گل“ میں موجود ہے۔ جگر کی عشقیہ شاعری، مثنوی کی حامل رہی ہے لیکن تقسیم ہند نے ان پر گہرے اثرات چھوڑے جس سے ان کا لہجہ متغیر ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے فسادات، ملکی میذروں کے قول و فعل، انگریزوں کی بددیواریوں اور انہماک حکومت کے الٹ پھیر اور نئی نئی بے معنی ترقیوں سے متاثر ہو کر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کلام ترقی ہو رہا ہے۔ مگر ان کا شعریہ ہے کہ پر غم ہوتی جاتی ہے (۳۴)

جب حیوانیت بڑھ جاتی ہے اور آدمی آدمی کو کھائے مٹا ہے تو انسانیت نام کی کوئی چیز نہیں رہتی۔ جب ایک دوسرے کو قتل ہی کرنے لگ جائیں تو بھیانی پر وہ کہاں رہا۔ یہ ان حالات پر طنزیہ فرماتے ہیں:

کہتے ہیں بھائی بھائی ہیں اہل وطن تمام پھرتے ہیں آستینوں میں خنجر لیے ہوئے (۳۵)

شوکت تھانوی (ولادت ۱۹۰۹ء، وفات ۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی کا نام محمد عمر تھا (۳۶) اور والد کا نام شیخ صدیق احمد تھا (۳۷)۔
۱۹۰۹ء میں بندر بن ضلع متھرا (اُتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ آپ کو آسی عبدالباری سے شرفِ تلمذ تھا (۳۸)۔ آپ کا مجموعہ کلام ”مہرستان“ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا (۳۹)۔ ابوالکلام آزاد کی ”غبارِ خاطر“ کی تحریف ”بارِ خاطر“ خوب لکھی ہے۔ آپ کے کلام میں نظمیں، غزلیں، قصائد، رباعیات، مخمس، مسدس سبھی کچھ شامل ہے اور ساتھ ہی ظرافت بھی شامل ہے۔ آپ نے خوب سورت تحریفات بھی لکھی ہیں۔ غزلوں کی مزاح کی یہ مثال ملاحظہ ہو

مزاح ہم کو ان سے کیا غرض ہم تو تشنہ کام ہیں جانے کس کے واسطے یہ چھلکتے جام ہیں
مندرجہ بالا شعر میں بذلہ سخی آمیز مزاح ہے جو شوکت تھانوی کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ یہی
مزاح ان کے کلام میں پھیلتا و بڑھتا چلا گیا ہے لیکن بعض مواقع پر ہلکدھکی بن گیا ہے اور مزاح
کے بلند درجے سے گر گیا ہے۔

شوکت کے کلام میں طنز بھی ملتا ہے۔ ان کی غزلیں ہوں کہ نظمیں، طنز کی حامل ہیں۔
لیکن ان کا طنز اہانت کے ساتھ ساتھ مسلسل قائم رہنے والی جطن کا بھی حامل ہے۔ زندگی پر طنز
ملاحظہ ہو۔

یہ زندگی تو مسلسل ہے ایک غم کی رات

وہ رات کھائے ہیں جس سے سحر سحر کے فریب (۴۰)

رابعہ مہدی علی خاں (ولادت ۱۹۱۵ء، وفات ۱۹۶۶ء) (۴۰)

دورِ جدید کے جن شعرا نے زندگی اور سماج کے پوشیدہ ناسوروں پر نشتر چاٹنے میں،
ان میں رابعہ مہدی علی خاں بھی شامل ہیں۔ رابعہ صاحبہ فخر علی خاں کے رشددار اور پیدائشی
شاعر تھیں۔ رابعہ مہدی علی خاں کی دلد و بہت اچھی شاعر تھیں۔ وہ ج۔ ب صاحبہ کے نام سے
مشہور تھیں۔ رابعہ صاحبہ نے خیام، نسیم، تہذیبِ نسیم اور پھول و فیہ و رساؤں کے

اداروں میں کام کیا۔ کچھ عرصے بعد آل انڈیا ریڈیو سے بھی منسلک ہو گئے۔ ان کی عمدہ تصانیف ”اندازِ بیاں اور“ اور ”مضرب“ ہیں۔ رابع صاحب نے بہت خوب صورت طنزیہ و مزاحیہ نظمیں لکھی ہیں لیکن ان کی ظرافت کا پلا مزاج کی طرف جھکا چاہیہ ہے۔ ہم چند خوب صورت نظموں کے نام لکھتے ہیں چور کی دعا، خرگوشوں کی غزل، ننھی جوگن، خدا کی تلاش میں، محترمہ مسز آلو اور ان کے بچے، بہت عم، آخری گالی، ایک آنکھ وال، سرسراں کی بیل، جال زادہ، بتال زادہ، چاچا رحیم، مثنوی قبر عشق، سوروں کی بغاوت، ایک جہنم پر، پیر اور مرید اور شاعر خدا کے دربار میں ان نظموں میں رابع مہدی علی خاں نے کھل کر اپنے ذکا اظہار کیا ہے۔ وہ جہاں بہت اچھے مزاج نگار، بہت اچھے طنز نگار، بہت اچھے رمز نگار تھے وہیں اپنے دور کے مانے ہوئے تحریف نگار بھی تھے۔ رابع مہدی علی خاں کی تحریفات اردو میں نہایت بلند درجہ رکھتی ہیں۔ انھوں نے قادر الکلام اساتذہ جیسے میر و غالب کے مصرعوں پر نہایت بیخ تحریفات کی ہیں۔ غالب کے مصرعوں کی تحریف میں مزاج کے مختلف گوشے نکالے ہیں۔ ان کی تحریفات کی الگ مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

چور کی دعا

رابع صاحب کی نظم ”چور کی دعا“ بہت اچھے مزاج کی حامل ہے۔ نظم کے چند شعر

درج ذیل ہیں:

| | |
|--|---|
| ابے خالق ہر ارض و سما وقت دعا ہے | بندے پہ ترے حق عجب وقت پڑا ہے |
| حق تو یہ ہے کہوں کو سلا رکھتا ہے تو ہی | میرے لیے دروازہ کھلا رکھتا ہے تو ہی |
| نامی کوئی ڈاکو نہیں چھوٹا سا ہوں اب چور | رحم آتا ہے بندوں پہ بہت دل کا ہوں کمزور |
| چھ سات سول جاے تو بندے کو ہے کافی | وہ چور نہیں ہوں جو کرے وعدہ خالی |
| ہاں مچھت پہ کند اپنی میں پھینکوں گا تھکر | ہمت دے مجھے اتنی کہ چڑھ جاؤں میں فر فر |
| بسم اللہ ارے واہ میں قربان میں قربان | کیا خوب لگی ہے کند اللہ تیری شان (۴۱) |

مطلع تحریف کا حامل ہے۔ پوری نظم مزاج کا مظہر ہے۔ ”محترمہ مسز آلو اور ان کے بچے“ خوب صورت نظم ہے۔ بیڑ کے نیچے تڑرتے ہوئے انسان بچے آلو کے بچوں کا کہنے کے پیشے کہتے ہیں، آلو کے بچے یہ گالی سن کر ماں سے شکایت کرتے ہیں، آلو کو جتنی سے تم کو آلو کہنے والے خود آلو ہیں۔ اس نظم میں اس آلو کو نشانہ بنایا گیا ہے جو اپنے جیوں پر پردہ ڈال

کردوسروں کے خیوں پر نظر رکھتے ہیں:

امی، میں اور بھی کل اک شاخ پہ بیٹھے ادنگہ رہے تھے
 باغ کی بھیننی بھیننی خوشبو چونچلتی اپنی سونگہ رہے تھے
 ہم پر اپنے پچھنک رہا تھا دور سے سورج کا کالہ
 آدھے سوئے تھے، آدھے جاگ کے دورا بھی تھا رین اجیلا
 اتنے میں اس چیز کے نیچے آئے دو اسکول کے بچے
 ایک اشارہ کر کے بولا، دیکھو، دلو کے پٹھے
 ان کی گالی سن کر امی رونے لگے ہم، دونوں بھائی
 بھاگ گئے دونوں ڈر کر ہم نے کسی راز مچائی
 اپنی گول آنکھوں سے امی ہم کوئی دوسو آنسو روئے
 اوڑھ کے سپنوں والی چادر الو پلو آج نہ سوئے
 امی اب تو کہتے تھے ہم دونوں اچھے بچے ہیں
 پھر وہ بچے کیوں کہتے ہیں ہم دوالو کے پٹھے ہیں

ماں

آؤ ادھر اے پیارے بچو ماں تم پر اپنی جان دارے
 پونچھ لو اپنی گول آنکھوں سے لمبے لمبے آنسو پیارے
 سچ کہتی ہوں تم دونوں ہو ایک حسین الو کے بچے
 تم کو جو آکر دے گا وہ ہوں گے الو کے پٹھے (۳۲)

رابعہ مہدی بھی خاس کی نظم ”بھائی بہن“ طنزیہ نظم ہے جس میں لطیف طنز ملتا ہے۔
 ”آخری گالی“ بھی رابعہ صاحب کی طنزیہ نظم ہے جس میں سستے معاشقے کو نشانہ طنز بنایا ہے۔
 دُک پہلے بہن مانتے ہیں پھر معاشقہ شروع کر دیتے ہیں۔ لطیف طنز ملاحظہ ہو

پہلے ہم کو بہن کہا اب قہر ہمیں سے شادی کی
 یہ بھی نہ سوچا بہن سے شادی کرے کیا کہلا نہیں گے

”مبولوی صاحب کا خواب“ رابعہ صاحب کی مزاحیہ نظم ہے جس میں مولوی صاحبان

غلام احمد فرقت کا کوروی اردو زبان کے ایک عمدہ انشا پرداز اور مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے متعدد مزاحیہ نظموں کے علاوہ ایک بڑا کام اور بھی کیا ہے اور وہ کام ہے ان کی کتاب ”اردو ادب میں طنز و مزاح“۔ یہ کتاب فرقت نے ۱۹۵۷ء میں تالیف کی۔ فرقت کا کوروی نے ۱۹۷۳ء میں انتقال کیا۔

فرقت کا کوروی کے دو شعری مجموعے ”مداوا“ اور ”ماردا“ جدید انداز شاعری اور ترقی پسندی کے خلاف طنز و تضحیک پر مبنی ہیں۔

”ماردا“ میں ن۔م۔م۔راشد کے مجموعے ”ماردا“ کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ اسی میں فرقت کا کوروی نے میراجی، ن۔م۔م۔راشد اور دیگر جدید شاعروں پر طنز کے حملے کیے ہیں۔ ان کا جدید شاعری کے خلاف ایک مجموعہ ”قد مچے“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ان کا لہجہ بہت زیادہ تضحیک آمیز ہو گیا ہے۔

فرقت کی نظم ”لیلیٰ پدنگ“ میں طنز، بذلہ، نخبی اور مزاح کی آمیزش ہے۔ وہ کہتے ہیں ”چاندنی بچوں کی ہو اور چاند ہو بچہ بدوش“۔

ن۔م۔م۔راشد کی نظم ”شرابی“ کی پیروڈی (تحریف) ملاحظہ ہو

دیکھ کر سنجیس مجھے شعلہ بد اماں ہو گئیں

چاٹ کر دوکان کے پتے تمام

شکر کراے خاک روپ

اس حماقت پر کوئی نادم ہو میں نادم نہیں

ورنہ اک سچ کباب ناتواں

سیا بجھا سکتی تھی میرے پیٹ کے دوزخ کی آگ

مجموعی طور پر فرقت کے ہاں مزاح، طنز اور تضحیک کے عناصر ملتے ہیں۔ بعض اوقات

اپنی تلخی میں وہ کانٹے کو دوڑتے ہیں۔ راشد کی نظموں پر انھوں نے خوب طنز کیا ہے۔ فرقت

بلاشبہ اپنے دور کے قابل ذکر تحریف نگار ہیں۔

سید محمد جعفری (د۔ دت ۱۹۰۵ء) / (۴۷) / وفات ۱۹۷۶ء (۷۸)

سید محمد جعفری کی شاعری میں زبان و بیان کی خوبی پائی جاتی ہے۔ وہ مانے ہوئے

مزاح نگار ہیں۔ ان کے کلام کے موضوعات حالت حاضرہ پر مشتمل ہیں۔ ان کے اندر نہ بیان میں جدت بھی پائی جاتی ہے۔ سید سبط حسن نے ان کی شخصیت اور ظرافت نگاری پر یوں روشنی ڈالی ہے

”سید محمد جعفری مرحوم دور حاضر کے سب سے ممتاز اور ہر العزیز مزاح نگار تھے۔ ان کی سنجیدہ ظرافت معاشرتی تنقید کی چمکدار تھی جس سے وہ ہماری دھتکتی رگوں کو بڑے پیار سے چھیڑتے تھے۔ وہ عظمت کی باتیں انسی انسی میں کر جاتے ہیں، یمن بذلہ بنی کو کبھی مسخرگی بننے کی اجازت نہیں دیتے۔ اکبرؑ کے بانی کے بعد اردو شاعری کا اتنا صاحب نظر مزاح نگار پیدا نہیں کیا۔ وہ فرق یہ ہے کہ اکبرؑ بانی چورہ لری کے لیے مانسی کی مسیحا نفسی پر تکیہ کرتے تھے جب کہ سید محمد جعفری ہمارے سماجی شعور کو بیدار کرتے اور ہم کو مستقبل کی راہ دکھاتے ہیں۔“ (۴۹)

سید محمد جعفری کی کتاب ”ٹوخی تحریر“ ان کی وفات کے بعد چھپی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اعلیٰ درجے کی ظرافت پیش کی ہے۔ سید محمد جعفری نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے ان میں افسر شاہی، چکا گانا، سیاست، نئی شاعری، اقوام متحدہ، بین الاقوامیت، چور بازار کی خاص طور پر اہم ہیں۔ اس کے علاوہ کراچی کا ٹریفک، ایکشن، گوشت کی مہنگائی، پرانے کپڑوں کے بازار، رویت ہلال کیٹی (علاء کا ختلاف) وغیرہ۔ بین الاقوامی (ٹانکھیاں) منافقت، قوال، فعل کا تضاد، اہل اللہ، ایسٹر ایکٹ آرٹ، ہوٹلنگ، سیکشن آفیسر، عید کی خریداری، بھٹیوں کی ہڑتال، ہنگلی غزل، میرزا غالب قلم ساز و میں، وزیروں کی نماز، پرانا کوٹ، رویت ہلال کیٹی۔ قلم بنگال، کراچی میں بارش وغیرہ ہیں۔

ان کی شاعری میں مزاح کے ساتھ طنز بھی کچھ نہیں ہے۔ موضوعات کے معاملے میں سید محمد جعفری اردو کے بہت سے شاعروں سے مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کے موضوعات دور حاضرہ کی سوچ سے مطابقت رکھتے ہیں جب کہ یہ چیز دوسرے ظریف شعرا کے ہاں کہلاتی ہے۔ ظہر بین کے معاملے میں جی وہ اپنے ہم عصروں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے لیے یہ ظہر میں شاعروں اور صحافیوں کا استعمال نہایت خوب صورت ہے۔ ان کا

ہجہ بیباک اور پُر مزان ہوتا ہے۔ سید محمد جعفری کا ایک مہضوع ظرافت ”میرا دیوان“ ہے۔ اس میں ناپختہ شاعروں کی جیتابی اور پیدشرز اور کاتب وغیرہ کی ناز برداری کا بیان ہے۔

سید محمد جعفری کی نظم ”جب لا د چلے گا، بخارہ“ بشیر اکبر آبادی کے ”بخارہ نامہ“ کی تحریف ہے لیکن حقیقت میں یہ رواں نظم جدید گانہ حیثیت رکھتی ہے اور جدید حالات کی ترجمان ہے۔ یہ موجودہ دور کی لوٹ حسوت کی چچی تصویر ہے۔

سید محمد جعفری کا ”بخارہ“ مختلف ہتھکنڈوں سے ملتی، دوست، ملکی سرمایہ، ملکی زر مبادلہ، امپورٹ، ایکسپورٹ کے اسسٹس وغیرہ حاصل کرتا ہے۔

جب وفد بن کر چواہریوں کا سے جاتا ہے یہ طیارہ

پچھ اس میں افسر جاتے ہیں چھوٹی پارٹی چھوٹا کارہ

اچھنچہ انھیں اسے دیتا ہے یہ ملک تیار اب چارہ

ٹکٹ حرص ہوا کو چھوڑ میاں مت دیں بدلیں پھرے مارا

”سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لا د چلے گا۔ بخارہ“ (۵۰)

نظم ”کھرک“ سید محمد جعفری کی نہایت خوب صورت طنزیہ و مزاحیہ نظم ہے۔ کھرک کی مجبوری و بے کسی کی نہایت کامیاب تصویر کشی ہے۔ نظم میں کھرک کی سخت کوشی و سخت جانی بیان کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مٹی گدھے کی ذل اس کی سرشت میں داخل مشتوں کو یا سر نوشت میں (۵۱)
کھرک یوں تو آدم زاد ہے لیکن اس کی معاشی حیثیت اتنی کمزور ہوتی ہے کہ وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ معلوم ہوتا ہے (۵۲)۔ چند موٹے پیٹ والے کھرکوں کے (۵۳) اور بقول سید محمد جعفری وہ آدم کارف ڈرافٹ ہے:

آدم کارف ڈرافٹ ہے سب تک مہسوس تم اپروو ہو کے آیا تو سجدہ کر دے تم (۵۴)
سید محمد جعفری کی نظم ”نہ سو یز بین الاقوامی سیاست پر طنز کی حامل نظم ہے۔ اس نظم میں نوآبادیاتی نظام پر ہر یورپیہ مکیہ ہے کہ اس صریح اقتصادی قوتیں دسروں کے مسائل پر قابض ہو جاتی ہیں۔ اس انداز سے بندر بانت کا اصول اپنایا جاتا ہے۔ ”چون مل“ (انڈیا) اور چنچا سام (امریکہ) ستوراتی نام ہیں۔ فرانس بھی اس لوٹ حسوت کا رکن تھا اور نہ سو یز کی آمدنی فرانس اور انڈیا کے خزانوں میں جاتی تھی۔ امریکہ ان کا حمایتی

تھا، لہذا اراہداری کے فوائد میں کو بھی حاصل تھے لیکن جب کرنل ناصر نے نہر سوہیز کو قومیایا تو یہ ممالک سخت برہم ہوئے۔

’جان میں رات میں تھے تھے بے سیر و شکار‘ ساتھ ۱۰ چور یہ جو کہ نہ تھے تجربہ کار (۵۳)
نہر سوہیز کے سسے میں روس کے مصر کا ساتھ دیا لیکن انہی جنگ کی ذہت نہ آئی۔ سید
محمد جعفری نے اس تاریخی حقیقت کو نہایت مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

اک خیال نے یہ اک اور خیال سے کہا بڑے بڑے میں توڑنے کے قدم تو نہ بڑھا
مصر پر اٹھتے ہیں، فرانس اور اسرائیل نے مل کر حملہ کیا تھا اور امریکہ وہاں بنا تھا۔
پاکستان نے مصر کی اخلاقی حمایت دی لیکن جب ۱۹۶۵ء میں بھارت نے پاکستان پر حملہ کیا تو
پاکستان کے خلاف سبوتاژ ہوئے اور سب روس سے مصر ہی کے راستے بھارت پہنچا تھا۔ محمد
جعفری کی انٹیم میں مصر کی بھارت دوستی کی جانب اشارہ ہے۔ یہ اشارہ جو طے کا حامل ہے۔

ہم بھی اسے مصر چائے تو دماں پہنچے بھی بغداد گئے اور کبھی ایران گئے
پر ترس ال کے قرین ٹمس یہاں پہنچے کیا کبھی اس کے ترس کا دماں پہنچے
اقتدار آگیا، فیدرے افسانوں پر برق گرتی ہے تو چارے مسلمانوں پر

کنوئن مسلم ایک

کنوئن مسلم ایک مانے والے منافقت کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ ان کے اس
عمل سے قائد اعظم کی مسلم ایک ایک بڑے بڑے کموزے میں تبدیل ہو گئی۔ اب یہ کموزہ اند تو
سواری کے لائق رہا نہ مانے کے۔ اب تو دلتی خوب مارنے لگا۔ مسلم ایک کی یہ کیفیت طنز و مزاح
کی حامل ہے۔ سید صاحب کا طنز ملاحظہ ہو

آج کل ہیں حضرت بلیمس مسلم ایک میں دے رہے ہیں شور۔ بے ٹیمس مسلم ایک میں
ہے علی بابا الگ، چالیس مسلم ایک میں تو من چاک۔ مائیس مسلم ایک میں
یگ کے گھمڑے کو پشت درو، لی سے جا۔ بعد م۔ ق۔ م۔ عظمہ ہوا ہے بہ اگام
مسلم ایک کی یہ حالت سنانی تھی کہ اس کے یڈر آپس میں دست و کریمیاں ہو کے

تھے۔

خلائی مسافر

سید محمد جعفری کی طے یہ کلمہ ہے جس میں انسانی تسخیر خدائی خدائش پر انہما خیاں ملت

ہے۔ سید محمد جعفری کی یہ خوبی ہے کہ دوسرے شعرا کے مصرعے نہایت خوبی سے اپنے کلام میں جذب کر لیتے ہیں۔ اس نظم میں وہ طنزاً کہتے ہیں کہ انسان زمین پر تو فطرتِ قہر کا اظہار کر رہی چکا ہے نہیں ایسا نہ ہو کہ تسخیر مملکت کی امنگ خدا اس میں بھی جا پٹے اور ”جنتِ استاذ“ یعنی شیطان ماعون وہاں بھی فساد کر اسے اور چاند و سرخ اور دھیر سیاروں پر بھی قوم و قبیلہ کے راگ ہانے لگے۔ ملاحظہ ہو کیا خوب صورت طنز کیا ہے

نکل گیا نششِ قتل سے بنی آدم خدا میں حضرت انسان نے رکھا دیے ہیں قدم
تیسرے بند میں وہ فرماتے ہیں:

”کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد“ خدا کرے کہ نہ ہوسا تھو وہ جنتِ استاد

مصری گدھے

سید محمد جعفری کی نہایت خوب صورت مزاحیہ و طنزیہ نظم ہے۔ اس نظم میں انھوں نے نہایت شان و درسیا سی رنگ آمیزی کی ہے۔ اخبار میں خبر آئی تھی کہ مصر میں گدھوں کی عمر کم ہوتی جاتی ہے۔ مصری حکومت نے ایک کمیشن برائے تحقیق مقرر کر دیا۔ اس خبر سے سید صاحب کی طبیعت کو تازہ یاد آگیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مشرقِ عجب طسم خانہ اسرار ہے۔ انہوں کو جو سہولتیں حاصل نہ ہوں وہ گدھوں کو حاصل ہیں۔ دیکھیے کس لطیف انداز سے یہ بات بیان کی ہے

طسم خانہ مشرق ہے کتنا اسرار عجیب رنگ میں جا کا ہے جذبہ ایثار
گدھوں کی خیر گالی پہ اس قدر اصرار اور دی ہیں زبوں حال و خستہ و بیکار
نہ مصریوں کے نہ ہیں غیر مصریوں کے لیے سہولتیں جو مہیا ہیں ان گدھوں کے لیے
سید محمد جعفری کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت بلاشبہ اردو کی عمدہ ظرافت ہے اور عمدہ مزاح یا تہہ دار مزاح کوئی کمی نہیں ہے۔

شورشِ کاشمیری (پیدائش ۱۹۱۷ء / وفات ۱۹۷۵ء)

شورشِ کاشمیری کا نام عبدالکریم تھا (۱۹۱۷ء - ۱۹۷۵ء) (۵۵) میں لاہور میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۵ء (۵۶) میں لاہور ہی میں انتقال کیا۔ شورش کا رسالہ ”چٹان“ نظم و نثر دونوں ہی میں طنز اور مزاح کا مین تھا۔ شورش ابتدا میں ”اسرارِ مصری“ (۵۷) تخلص کرتے تھے۔ لیکن انھیں انوں الفت (۵۸) کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔ شورش کی مشہور منظومات ”بستی“

ناگفتنی، بولے گلِ نالہ دل، دو درجہ اپنا محض، پس دیوارِ زندس وغیرہ ہیں۔ شورش اردو زبان کے قابل ذکر ادیب، سب باک مصحافی اور منہ پھٹ شاعر تھے۔ ان کی تمام شعری تخلیقات رسالہ "چٹان" میں شائع ہوتی رہیں۔ بعد میں ان تمام کو تین کر کے کتابی شکل دی جاتی رہی۔ شورش مصحافی تھے وہ تمام عمر مصحفیت سے وابستہ رہے۔ ساتھ ہی وہ سیاسی آئی بھی تھے۔ لہذا وہ اپنے جریدہ میں سیاسی نظریات بھی شائع کرتے رہے۔ انگریزوں نے اپنے دور میں انھیں بدقول پابند سلاسل رکھا۔ قیام پاکستان کے بعد انھیں قید و بند کی صعوبتیں ملیں۔ وہ کہتے ہیں

رہا ہوں قید مشقت میں اس برس شورش ہر ایک حلقہ زنجیر پاسے صیاد ہوں (۵۹)
 شورش کے کلام میں طنز، مزاح، رمز، شوخی، بذریعہ سخی، تحریف، پھبتی، مضمحلہ، فحشمول، دشنام وغیرہ سبھی کچھ شامل رہا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات میں طنز، مزاح اور رمز سب سے کام لیتے ہیں۔ پھبتی کہنے اور خاکہ لگانے میں وہ ماہر ہیں۔ ان کو اردو کے اچھے طنز نگاروں کی صف میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ وہ طراقت میں طنز ہی خاں کے مقلد تھے۔

شورش کے کلام میں غالب قسم طراقت طنزی ہی ہے۔ خواہ طنز فنی ہو یا طنز ہلے۔ وہ اپنی تخلیقات میں دونوں ہی سے کام لیتے ہیں۔ تعریفیں، طعن اور دیگر اقسام طنز بھی موقع بہ موقع ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

خانزادوں کے رُکے ہاتھ خدا خیر کرے چاک دامنی احرار تک آپٹے ہیں (۶۰)
 ریش دراز پر ہے دیا کے بھوکے آب شورش فقیہ شہر کو پچپتا ہوں میں (۶۱)
 آل مرواں بدستور ہے اور جنگ نشیں بند میں معرکہ کرب ابل آئی بھی ہے (۶۲)
 بر سراوٹ ہیں ہمال کے فرزند جدید بر سر کار ہے نمرود کی اولاد بھی (۶۳)
 مندرجہ بالا شعروں میں چھبستا، اظہار، کیا گیا ہے۔ شورش کا بھجتنی کا مظہر ہے۔ شورش اخلاقی سراوٹ، بدعنوانی، مندریت اور بے ایمانی کے ساتھ حکومت وقت کی بے اعتدالیوں کو نشانہ طنز بناتے ہیں۔ انھوں نے مذہبی تمسید روں، مجتسب، راہب و داعی اور شیخ حرم وغیرہ کو بھی نشانہ طنز بنایا ہے۔ شورش انگریزی سامراج پر بار بار طنز کرتے ہیں، مثلاً

دنیا و قبت کا اسی پر مدار ہے برطانیہ کے ہار و ادا دیکھتے رہو (۶۴)
 شورش نے بڑی تعداد میں سیاسی انھیں بھی لکھی ہیں۔ پند و نصیحت ناموں سے نام یہ

سنگ میل، سیاست، مہنی، گوروں کا قبرستان، یوم استقلال، چودھری افضل کے مزار پر، خیبر مسجد، گنیمت، انتخاب، قصیدے لکھو، ہر بائی نس، تدار خانہ، فقیہ شہر، مغل شہزادے وغیرہ۔

شورش نے مال و دولت کی ناقص تقسیم، لوٹ کھسوٹ اور جبر و استبداد کو نشانہ بنایا ہے۔ ملکی حالات کی خرابیوں پر ان کا طنز ملاحظہ ہو

بچہ الی باپ نے بیٹی کی عصمت قرض میں

خانزادے فصل سے پہلے بٹائی لے گئے

کس مزے سے آدم کی بیٹی سے ہم آغوش تھی

کاؤں سے اک خان کا بیٹا پرانی کھات پر

دن چڑھاتو اس کے بستر کا غبار نیم شب

نوکرانی لے آئی، چوڑے کو دھوبی کھات پر

گٹھ ہے فطرت غریبوں کے ابو کی جاٹ پر

آنچلوں کی سرسراہٹ تھی کہ حرفِ اعتذار

مغویہ زبردشوں کی عصمت پامال پر

شورش کے کلام میں شوخی، بذلہ، سنجی، تحریف وغیرہ کے عناصر ملتے ہیں۔ شورش اپنے

دور کے قابلِ ظرافت نگار ہیں۔

ابن انشا (دعوات ۱۹۲۷ء / وفات ۱۹۷۸ء) (۶۵)

چاند نگر کا ابن انش مٹھی میں روپوش ہوا (۶۶)

۱۹۷۸ء

ابن انش کا نام شیر محمد خاں اور والد کا نام چودھری غنشی خاں تھا۔ ابن انش فقید امثال طنز نگار تھا۔ وہ بہت بڑا اثر نگار اور کالم نگار تھا۔ ساتھ ہی بہت اچھا شاعر بھی تھا۔ اس کے دو مجموعے عجزیہ اور طبعت سے تراستہ ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ”چاند نگر“ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا، اور دوسرا مجموعہ ”اس بستی کے کک کو پتے میں“ ہے۔ دونوں مجموعوں میں طنزیہ اشعار شامل ہیں۔

قمر صدیقی نے اپنی نظم ”ابن انش چل بسا“ میں درست ہی کہا ہے

جو آشنائے رمز تھا جو بادشاہ طرز تھا

تحریر جس کی پہنچائی بہ فتنہ و نیناسی

یہ حقیقت ہے کہ انش کی تحریروں میں رمز و رٹاؤں کی باتیں۔ ایک غم بارانہ۔
جس میں بلیغ طرز کیا ہے۔

ایک دعا

”یا اللہ

کھانے کو روٹی دے

پہننے کو پہنا۔“

رہنے کو مکان دے

عزت اور آسودگی کی زندگی دے۔“

”میں یہ بھی مانی، نشتے کی چیزیں ہیں

کچھ اور مانگا کرو۔“

”باباجی آپ کیا مانگتے ہیں؟“

”میں

میں یہ چیزیں نہیں ماننا

میں تو کہتا ہوں

اللہ میاں... مجھے ایمان دے

نیک عمل کی توفیق دے۔“

”باباجی، آپ ٹھیک دعا مانگتے ہیں

انسان وہی چیز تو مانگتا ہے

جو اس کے پاس نہیں ہوتی۔“

انشائی اتنے طے نگار ہیں۔ ان کے جے ہوئے دل کا ایک خطہ مودت کا ہے۔

سیدھے دل ہوتا ہے، جیسے شیشی ہاتھیں سندریوں

میر، نظیر، کبیر اور انشا سارا ایک گھراٹا ہے

ابن انش کے ہندی ورقہ پر، کہ میں جی تو درود راہ کے قدم پر خست نگار

شعرا سے بھی متاثر تھے۔ ابن انشا نے عالمی ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ ان کے طریفہ انداز نظر کے کئی گوشے ”چاندنر“ میں سامنے آئے ہیں۔ ابن انشا میں فصری حس مزاح اور لطیف طنز کی صلاحیت موجود تھی۔

ان کے ہاں بناوٹ اور صنم کا عنصر مفقود ہے۔ ابن انشا کی طبیعت اور سوچ میں ایک خاص قسم کی روانی ہے جو بے ساختہ انداز میں حس مزاح اور حس طنز کو نمایاں کرتی ہے۔ انکی ظرافت میں ہلکدہ پن، تضحیک، شخصوں اور اہتدال مفقود ہیں۔ ابن انشا نے نثر میں بھی مزاح نگاری کی ہے لیکن جو مزاح نگاری انہوں نے شاعری میں کی ہے شاید اس کی قدر و قیمت زیادہ ہے کیونکہ یہاں ان کے تخلیقی انداز کے کئی اوصاف سامنے آتے ہیں۔

ابن انشا نے متعدد نظموں کی نہایت خوب صورت تحریقات بھی کی ہیں۔ ان کے بارے میں اور ان کی ظرافت کے بارے میں مجنوںؔ مورھ پوری کیا خوب فرماتے ہیں

”انشا جی۔ عینا نابغہ فن یعنی صنیس تھے۔ ان کی طنزیہ نثر بے مثال تھی۔ کوئی شخص محض علم اور مشاقی کی بنا پر خلاقی کا وہ جو ہر پیدا نہیں کر سکتا جو ابن انشا کے لیے عطیہ قدرت تھا۔ ایں سعادت بزور بازو نیست۔“

گو کہ یہ تبصرہ ابن انشا کی طنزیہ نثر نگاری پر ہے لیکن اس سے ان کی طنزیہ و مزاحیہ طبیعت پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالمصیب فرماتے ہیں:

”وہ ایک فقید المثل مزاح نگار تھے۔ وہ مزاح نگاری میں مشعل کی طرح جگمگاتے رہیں گے۔“

ابن انشا کی سنجیدہ اور جذبات سے پر غزلوں اور نظموں میں بھی کہیں کہیں طنز و مزاح کا رنگ نمایا ہو جاتا ہے، مثلاً:

جب شہر کے دُک نہ رستہ دیں کیوں بن میں نہ جا بسرام کرے

دیوانوں کی سی نہ بات کرے تو اور کرے دیوانہ کیا

مندرجہ بالا شعر میں ہلکا طنز مضمر ہے۔

ابن انشا کی نثر میں شاعری اور شاعری میں نثر کا انداز بھی ملتا ہے۔ اسی انداز کی ایک

تحریر ”علم بڑی دولت ہے“ کہی جاسکتی ہے۔ معترضوں پر صبر کا علم دہنوند ہے۔ ہمارے ہاں تعلیم بھی تجارت ہے۔ اس پیشہ سے منسلک اخراجات تعلیم دہنوند دیتے ہیں وٹ خسٹ زیادہ کرتے ہیں۔ انشا جی نے نہایت لطیف طنز کیا ہے۔

علم بڑی دولت

علم بڑی دولت ہے
تو بھی سوس سوا
علم پڑھا
فیس لگا
دولت کما

یہ سلسلہ جاری ہے

جب تک لگا کرنا ہے

(۲)

فیس ہی فیس
پڑھائی کے ہیں
بہن کے تھیں
یونیفارم کے چاہیں
کھیلوں کے انگ
کنک کے انگ

پڑھائی بڑی اچھی چیز ہے

پڑھ

بھی کھاتا پڑھ

ٹیلی فون ڈرائنگ پڑھ

ٹینڈر نوٹس پڑھ

نہ ورت رشتہ کے شتہ پڑھ

(۳)

لوگوں کے چیخنے پر نہ جا
دوست کما
اس سے اور اسول کھول
ان سے اور دوست کما
کھائے چائے کھائے جا
ابھی تو تو جوان ہے

اور کچھ مت پڑھ

میر اور غالب مت پڑھ

اقبال اور فیض مت پڑھ

ابن انشا کو بھی مت پڑھ

ورنہ تیرا بیڑا پار نہ ہوگا

اور ہم میں سے کوئی

نناج کا ذمہ دار نہ ہوگا

ابن انشا کی طنز یہ ہے کہ جس کا بچہ ہے انیس سو اسی میں ۹۷۳ روپے سینے میں جانے والی ایک نہایت مرموزانہ شہر ہے جس میں قیہ روہانہ انیس سو اسی میں ۹۷۳ روپے سینے میں جانے

نظم میں خصمیت سے بچوں کے خراب حالت بیان کرتے ہوئے اقوام عالم کے ٹھیکیداروں کو نشانہ نظر بنایا گیا ہے۔

یہ بچہ کس کا بچہ ہے

یہ کاکا سا

یہ کاکا سا نیا سا

یہ بچہ بھوکا بھوکا سا

یہ بچہ کس کا بچہ ہے (۶۷)

نہ اس کے پیٹ میں روٹی ہے

نہ اس کے تن پر کپڑا ہے

نہ اس کے ہیر میں جوتا ہے

نہ اس کے پاس کھونوں میں

کوئی بھالو ہے، کوئی گھوڑا ہے

نہ اس کا جی بھلانے کو

کوئی ادوی ہے، کوئی جھوا ہے

نہ اس کی جیب میں دھیلا ہے

نہ اس کے ہاتھ میں پیسا ہے

نہ اس کی امی ابو ہیں

نہ اس کی آپا خالہ ہے (۶۸)

ابن انشا کے کئی مجموعے زیرِ اشاعت سے راستہ ہو چکے ہیں جن میں سے چند کے

نام یہ ہیں:

۱۔ چاند گھر، ۲۔ دل و حق، ۳۔ اس بستی کے اک کوپے میں، ۴۔ قصہ ایک کنوارے کا،

۵۔ یہ بچہ کس کا بچہ ہے؟

ابن انشا کی نظم ”سرا“ کے ”جھوک“، ”تقیہ“، ”قصہ تسکیم“، ”سائل“ پر ہر اظہار ہے۔ معثرے کی یہ بے

رمی ہے کہ ان نے اپنے خداف کے سانپ اپنی مرضی سے بنائے ہیں۔ انشا کا طنز ملاحظہ ہو

شہر کا قاتل قاتل ہے۔ حساب قاتل قاتل پھیلا ہے

موڑ موڑ پر دکھیا گوری یاد کے دیپ جلّائے
سج رہی ہے اسے دن میں کتنے پاپ کمانے
کس کو گنتی آئے (۶۹)

نشا قی ہوں کی بیٹائی کا تھرتھرتے ہوئے خطر کرتے ہیں
انشائی اب، حبیبیں میں چین سے باقی ٹھرتے
جن کی خضر ہستی پیوڑی تار نہ لوان پیروں کا (۷۰)
نشا کے طنز میں گہرائی ہے۔ انہی ٹھرتے ہوئے انشائیں ہم عصروں کے طنز میں نہیں
آتی ہے۔

”یادو“ یہ ’ان‘، نشا کی ایک اور ہی قاتر قسم ہے جس میں اہل ملیوں اور معرانی
قوموں کی چیرہ دستیوں اور خوش آستیاؤں پر نشا یہ ہے۔ ساتھ ہی عرب قوم کے شہزادوں کو بھی
نشا نے طنز بنایا ہے۔

نعرہ بکیر کا اپنے لب پر لیے
نعرہ تہیبہ وہ نہیں ہے
ایک دیوار گر یہ بناؤ کہیں
یا وہ دیوار گر یہ بھی لاؤ کہیں
اب جو اس پار بیت المقدس میں ہے
تاکہ اس سے لپٹ
ارادہ مند کے، شام کے
ان شہیدوں، دیواروں میں
اس کے رنمیں و شہداء کے حرم میں
وہ جو خار و شہنشاہ
وہ جو یہاں کے است میں ہے
وہی ان کی قیوں کا یہ حسن ہے (۷۱)

بے شمار ان کی کہانی پر مشتمل ہے

جس کے سوا کوئی معیار نہیں ہے

جن کے وعدے بہت تھے وعیدیں بہت

میٹھے لفظوں کے راکٹ چلایا کیے

یا بیابانوں کے بم آزمایا کیے

دھمکیوں کے میزائل اڑایا کیے

کوئی گرتوں کو آیا بگر تھانے؟

بیڑے یاروں کے دیکھا کیے سامنے (۷۲)

اب انٹ کی ظرافت میں ہر اقب م ظرافت اور تمام عن صر ظرافت موجود ہیں۔ امن

انٹ ہمارے دور کے مایہ ناز ظرافت نگار تھے جن کی ظرافت کی دھوم بدتوں رہے گی۔

مسمن مہمک میں ہونے والی میاشی پر لٹکا دیکھو

کوئی دن کے لیے

قاہرہ کے شبینہ کلب کے حسینو!

اپنے جلوے نہاتے نمایاں کرو

کوئی بیردت و بصرہ کے بے استیو!

اپنے غمزوں کو اتنا نہ ارزاں کرو

شیخ مالی مقام

باز کچھ روز کچھ نفس میں رہیں

شاوہی احترام

تجھ کو ناموس امت کی قسمیں رہیں

اے عرب کے عوام

ہاں رقبت کے جذبات بس میں رہیں (۷۳)

جوش میح آبادی (۱۰ ادت ۱۸۹۳ء / وفات ۱۹۸۲ء) (۷۴)

شہیر حسن خاں نام، جوش قلمی تھا۔ ان کے والد، دادا، دونوں صاحب دیوان شاعر

تھے۔ جوش کے پردادا، ناب حسام بدایہ، تہور جنگ فقیہ محمد خاں گویا کا شاہراہ تہذیب میں ہوتا ہے۔

اس لحاظ سے جوش خاندانی شاعر ہیں۔ جوش نے مزاحمتوں سے اصلاح لی۔ آپ نے اپنی

یادگار تہا بہت عمدہ کتابیں چھوڑی ہیں:

روحِ ادب، اوراقِ سحر، مقدماتِ تزیین، جذباتِ فطرت، آوازِ حق،
: ذوق و حکمت، سنبھل و سلاسل، عرش و فرش، قمر و نشاط، حسین اور اعقاب،
شعر کی راتیں، آیات و نعمات، نقش و نگار، شہد و شہنم، حرف و حکایت،
حرفِ آخر، سیف و سبوت، پیغمبرِ اسلام، اشاراتِ اظہار، فکر، رازش و رنگ،
سرود و خروش، مہموم و صبا۔

تکسیرِ مک سے پہلے جوشِ دہلی سے ماہنامہ ”کلیم“ نکالتے تھے۔ پھر ”آج کل“ کے
مدیر ہو گئے۔ مگر بھرست میں اپنے لیے حالات سازگار نہ پا کر ۱۹۵۵ء میں پاکستان چلے آئے۔
جوش کے کلام میں یہ شہودِ الفاظ کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ان کے کلام میں زمین،
وسعت اور تنوع ہے۔ حسن و عشق کے معاملات، حقائق و معارف، خمریات اور طنزیات و
مضحکات غرض کیا نہیں ہے۔

جوش کے کلام میں مزاح بھی وافر مقدار میں ملتا ہے۔ البتہ طنز میں ان کا ایک خاص
انداز ہے جس کا اظہار نظموں، غزلوں اور رباعیوں میں کیا ہے۔ ان کی طنزیات میں جوش و
خروش اور نفرت و حقارت کے عناصر زیادہ ملتے ہیں اور لطافت کا حصہ کم ہوتا ہے۔ وہ ملا اور شیخ
کی پکڑی اچھالتے ہیں کیونکہ ان کی منافقت انھیں پسند نہیں اور اس کے عیوب کو خوب خوب
طشتِ ازبام کیا ہے۔ زاہد پر طنز کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں

زاہد پر معرفت دکھاؤ مجھ کو یہ کس نے کہا سزا دے مجھ کو
کافر ہوں ہوئی یہ مرض کی تشخیص اب اس کا علاج بھی بتاؤ مجھ کو

مہاجن پر ان کا طنز ملاحظہ ہو:

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر جھولی ہوئی
سر پہ چنیا مرد و چوہے کی طرح پھول ہوئی
کہیں تکے کے اندر، زن سے دھنستی ہوئی
چست صدری، اردو پر قوند کے پھنستی ہوئی
ہنس کے غوطے آبِ سرود گرم میں دیتا ہوا
قرض کے طالب کے دل کا امتحان لیتا ہوا

خانقاہوں پر جوش نے گہرا طغیانی کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:
 اماں خانقاہ کی دنیا معصیت کی گناہ کی دنیا
 یں قناعت سے عرفان خدا کام لیتے ہیں سکھ سازی کا
 ہر ادا میں ہے تاجرانہ کمال ہر بن مو ہے ایک دست سوال
 کون بہتہ ہے ایزد باری ان کا تنوئی کہ میری میخواری
 جوش کی ایک نظم ”خطاب بہ نونہالان کاٹ“ طنز کا مرقع ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ماہک لی نسوانیت سے تم نے ہر شیریں ادا
 مرحبا اے نازک اندامان کا کج مرحبا
 انگھریوں کی خوشبو میں روح ناز پر تولے ہوئے
 خل و خد سے جذبہ ہائے صنف نازک آشکار
 کر زنی چہروں میں زن بننے کے ارماں بے قرار
 ”نازک اندامان کاٹ“ جوش کی عمدہ طنزیہ نظم ہے لیکن لیکن اس کا مجموعی تاثر اسی
 وقت معلوم ہوگا جب پوری نظم پڑھی جائے۔ اسی طرح کوش کی ایک نظم ”فتنہ خانقاہ“ ان کے طنز
 اور پھیلتی کی بہترین مثال ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اک دن جو بہ نعتناک دست مہ و ماہ کچنی نظر جھکائے موئے سائے خانقاہ
 زاہد نے اٹھائی گھٹکتے ہوئے نگاہ ہونٹوں میں دب کے ٹوٹ گئی ضرب ادا
 جوش کی ایک اور نظم ”ماتم آزادی“ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

اب ہم شمس فس سے بندوستوں نہ پوچھہ روداد جام بخشگی چہر مغاں نہ پوچھہ
 برہم سے کیوں بلند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھہ کیوں باغ پر مجھلا ہے ہر خزاں نہ پوچھہ
 کیا یہ نہ گل کھلے روش فیش عام سے کانٹے پرے زبان میں پیموں کے نام سے
 اب ہر گل نہ پاد صبا تگتے میں دُوب و جھس ہے کہ ہو کی اما تگتے ہیں لوگ
 جوش کی نظم ”ماتم آزادی“ میں ”قتی آزادی ہا قصرا و رخوا بشاق“ ہے۔

جوش کے کلام پر تنقید کا اثر بھی ہے۔ یہ اثر ان کی یہ نئی قسموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔
 جوش کو شعر منقاد بھی کہا جاتا ہے۔ جوش کے کلام میں وہی ہمواریوں پر طنز کا

بڑا سرمایہ ملے گا۔ جوش نے پسے ہوئے طبقوں کی حالت زار کا خوب خوب نقشہ کھینچا ہے۔ جوش کے طنز میں جھجکائی بھی ہوتی ہے۔ جوش کی نظم ”حسن اور مزدوری“ میں تکئی نمایاں ہے۔ جوش کی ایک اور طنزیہ نظم ”علی گڑھ کالج کی ہجڑا سالہ جوہلی“ نہایت موثر طنزیہ نظم ہے۔ ملاحظہ ہو

یہ نہ پوچھو ہم نے کیا دیکھا جوہلی میں وہ ماجرا دیکھا

قوم سے جس نے کر دیا بے زار بن گئے ہم تو نقش بردیوار

اتنے بہرہ دہ نظر آئے اپنی آنکھوں میں اشک بھر لائے

آج ہم بہ طرف دھواں ہی دھواں دائے برستی سید احمد خاں

جوش کی رہا حیات میں بھی ظرافت کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ نمونہ اور ہامیاں درج

ذیل ہیں:

افسوس تجھے پیر دغا دیتے ہیں کب تیری عقیدت کا مصداق دیتے ہیں

منہم پہ نہیں تجھے لگاتے ہیں گے سینے سے تری جیب لگا لیتے ہیں

کیا شیخ ملے گا لن ترانی کر کے تفسیر تال شادمانی کر کے

تو آتش دوزخ سے ڈراتا ہے انھیں جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

جوش کے تمام کلام میں اسی قسم کی ظرافت ملتی ہے جس سے کلام کی قدر و قیمت میں گراں

قدر اضافہ ہو گیا ہے۔

جوش نظم کے شاعر ہیں۔ اب تک ہم نے ان کے ۵۰، ۴۰ اور ۶۰ کے مشروں میں کمی

جانے والی نظموں سے ان کی ظرافت نگاری پر روشنی ڈالی ہے تاکہ ان کی فطری جوہر ظرافت کا

اظہار ہو سکے۔ اب بہتر بعد کی نظموں پر تبصرہ کیا جا رہا ہے۔

جوش کی شاعری میں رمز کا رچا اور شوخی کا کمال، میراقبہ ظرافت اور عناصر

ظرافت کے مقابلے میں ہمیں زیادہ ہے، ایک بندہ دیکھو

صوت میں وہ تسلیم ہے صوت میں تھم رہا ہے سب موت سننے میں تاہم

نہرے میں فوٹوٹی ہے اشکوں میں تھم رہے ہیں سب تو دنیا میں تھم

نقوش میں تو رہے صورت میں نی ہے یا کس بدنی کس بدنی کس بدنی ہے

— جس میں جوش کی نہایت عینے آئے جس میں شوخی دھواں میں چلتی ہے اور

بذلِ نخی کھلکھلا کر ہستی ہے:

اے جانِ من

اے جانِ من

جانِ من اے جانِ من

اندنی ہوئی انگڑائیاں

کھلتی ہوئی رعنائیاں

اف رے تری برنائیاں

الند رے تیرا بائیں

اے جانِ من اے جانِ من

جانِ من

اے جانِ من

نظم ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے“ جوش کی شہرہ آفاق اور گراں مایہ نظم ہے۔ یہ نظم ۱۹۳۹ء می ریڈیو برلن سے بھی نشر ہوئی (۷۵)۔ حکومت کو مشتعل کرنے والی اپنے جلو میں چبھتا ہوا طنز، تعریف، رمز، اشارت، طعن و تشنیع سبھی کچھ رکھتی ہے۔ اس کے تاریخی حوالے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

”ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے“ اور ”تلاشی“ دونوں سیاسی نظمیں ہیں۔ ۲۳ ستمبر ۱۹۳۹ء کو لکھنؤ پولیس نے ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے“ کی تلاش میں تلاشی لی تھی۔ ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے“ ایسی نظم ہے جو ستمبر ۱۹۳۹ء میں ”نیا ادب“ اور ”کلیم“ میں چھپی تھی۔ ان کے مدیر جوش ہی تھے۔ پوری نظم انگریزی حکومت پر بھرپور طنز ہے۔

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سوداُرو

”دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو“

جس دُوب کتبے ہیں ہٹلر بھینریا ہے بھینریا

بھینریے کو مار دو گولی پنے امن و بقاء

دوب میں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے

نورِ زندگی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے؟

بند یوں کے جسم میں کیا روح آزادی نہ تھی
 سچ بتاؤ گا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی؟
 اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے
 کمپنی کا پھر و پھر وہ دور بھرنا نہ یاد ہے
 دست کاروں کے اٹھوٹھے کانتے پھرتے تھے تم
 سرداشوں سے رزھوں کو پانتے پھرتے تھے تم
 صنعت بند دستوں پر موت ہے چھائی ہوئی
 موت بھی جیسی تمہارے ہاتھ کی لائی ہوئی
 اللہ اللہ کس قدر انصاف کے طالب ہو آج
 میر جعفری قسم کی دشمن حق تھ سراج
 بھرتو سلطان دہلی کا سماں بھی یاد ہے
 شیردل نیپو کی خونی داستان بھی یاد ہے؟
 تیسرے ذقے میں اک گرتے ہوئے کو تھامنے
 کس کو تم لائے تھے سرش و ظفر کے سامنے؟ (۷۶)
 سچ ہو کیا فتنے میں ہے وہ ظلم بے پناہ
 آج تک رنگون میں اک قبر ہے جس کی گواہ
 ذہن میں ہوگا یہ تازہ بند یوں کا داغ بھی
 یاد تو ہوگا تسخیر جیس والاباغ بھی؟
 پوچھ لو اس سے تمہارا نام کیوں تابندہ ہے
 ”ڈائر“ گرگ و سن آلود اب بھی زندہ ہے
 وہ جھٹ سنگھ اب بھی جس کے غم میں دل ناشاد ہے
 اس کی گردن میں جو ڈال تھا وہ پھندا یا ہے؟
 کیا کہا؟ انصاف ہے انسان کا فرض اولیس
 کیا فس؟ ظلم کا اب تم میں کس پاتی نہیں؟
 دیر سے بیٹھے ہو قتل راستی کی چھاؤں میں

کیا خدا ناکر وہ کچھ موج آگئی ہے پاؤں میں
مجرموں کے واسطے زیبا نہیں یہ شور شمس
کل یزید و شمر تھے اور آج بنتے ہو حسین
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں

۲۴ ستمبر کو لکھنؤ پولیس نے نظم ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے“ کی وجہ سے
جوش کے گھر کی تلاشی لی۔ اس تلاشی سے متاثر ہو کر جوش نے نظم ”تلاشی“ لکھی۔ پوری نظم
زہرناک طنز کا مرقع ہے۔

تلاشی (۷۷)

جس سے امیدوں میں بچی ”اب ارمانوں میں ہے
اس حکومت کی وہ شاہانہ میز کے خانوں میں ہے
میز بانی میں سفینہ کھے رہی ہے کس لیے
تو مرے گھر کی تلاشی لے رہی ہے کس لیے
گھر میں دردیشوں کے کیا رکھا ہوا ہے بدنہاد
آبرے دل کی تلاشی لے لے کہ برائے مراد
جس کے اندر دہشتیں پر ہول، طوفانوں کی ہیں
لرزہ انگن آنکھیاں تیر دیا بانوں کی ہیں
جس کے اندر ناگ ہیں، اس دشمن ہندوستان
شیر جس میں ہو سکتے ہیں کوندلی ہیں بجلیاں
چھوٹی ہے جس سے نبض افسوس اور جنگ کی
جس میں ہے گونجی ہوئی آواز طبل جنگ کی
جس کے اندر آگ ہے، نیا پھچکا جانے والا آگ
ناہ دوزخ کو پسینہ جس سے آجائے وہ آگ
موت جس میں دھمکتی ہے منہ اس آئینے کو دیکھ
میرے گھر کو سمجھتی کیا ہے مرے سینے کو کیجیے

نظم ”خطاب بہ صدر پاکستان“ جوش کی قابل ذکر نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں ان کا طنز اور بیان کا طعنے پوری آب و تاب سے ملتا ہے۔

”خطاب بہ صدر پاکستان“ ۱۹۶۰ء میں لکھی جانے والی طنزیہ نظم ہے (۷۸)۔

اس زمین پر سوتیوں اور آنسوؤں کے درمیاں
موتوں سے چل رہا ہے زندگی کا کارواں
کتنی جھیس کھل چکی ہیں گلشنِ آفاق میں
کتنی شا میں جل چکی ہیں روز و شب کے طاق میں
کہہ چکا ہے علم کو کیا کیا جہالت کا جنوں
پی چٹے ہیں بے ہنر کتنے ہی فن کاروں کا خون
ڈس چکا ہے کتنے داناؤں کو نادانوں کا تار
پھونک کر بجز کے ہیں کتنی سرخ آنکھوں کے ارد
میں مفتوحوں کی اشواں پر برائے جشنِ عام
ہو چکے ہیں نصب کتنے فتح مندوں کے خیام
اور اس کے ساتھ کتنے ہی سلاطینِ کبار
ہونڈروں میں بے نقشاں ہیں آج مائیدِ غبار
کلا تھی جن زرتار پوشا کوں میں تاب بہا شاں
آج دیرانوں میں ان کی اثر ہی ہیں دھبیاں
کتنے ایوانوں کو دیراں کر چکا ہے انقلاب
”چند نوبت می زعمد بر مگید افراسیاب“
دیکھ کر تارتارِ نانی کی زخموں کے یہ خم
آپ سے میری گزارش ہے بہ صدر محترم
آپ کی بابت میں بہہ سکتا نہیں آچھو بالیقین
آپ کو میں نے ابھی نزاکت سے دیکھا نہیں
ہاں میں افسوس ہوں کہ جو افغانیت میں جان ہے
آپ بھی افغان ہیں اور بندہ بھی افغان ہے

صدر بھی اپنے قدم کو ڈمگ سکتا نہیں
ہم پنچنوں کو کوئی نیچا دکھا سکتا نہیں
کاروبارِ اقتدار کو مردِ کامل چاہیے
اہلِ حکمت کا دماغ اور شیر کا دل چاہیے
یہ جنوں پرور حکومت ہے وہ آپ آتشیں
آدی جس کو چڑھا کر بوٹس میں رہتا نہیں
ذہن کو ڈستے ہیں جن کے لہجہ ہائے آبدار
ان گھلی میٹھی زبانوں سے خدارا ہوشیار
حاکموں کی شمع بن جاتی ہے پل بھر میں دھواں
خادموں کی مشعلوں سے کا پتی ہے آندھیاں
حاکموں کی گور بے چادر پہ منڈلاتے ہیں زراغ
خادموں کی قبر پر جلتے ہیں یادوں کے چراغ
وقت کے ماتھے پہ جھٹکی یہ سطرِ جاوداں
میردور اں خادماں اہل جہاں الوب خاں

فیض احمد فیض (المتولد ۱۹۱۱ء) (۷۹)

ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض اس دور کے نہایت بیدار متغز اور انقلابی شاعر ہوئے
ہیں جن کے کلام میں ظرافت کے پہلو بھی ملتے ہیں۔ ہمارے سامنے ان کے کئی مجموعے "سیر
دادی سینا"، "دستِ مہا"، "نقشِ فریادی"، "زنداں نامہ"، "شامِ شہرِ یاراں" اور "دستِ تہیہ
سنگ" ہیں۔

فیض کی شاعری میں زہرناک طنز کا عنصر شامل ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں طنز
کو نہایت موثر استعمال کیا ہے۔ ذیل میں ہم ان کی نظموں، غزلوں اور متفرق کلام سے طنزیہ
شعار پیش کرتے ہیں۔

لہو کا سراغ

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں بہو کا سراغ

نزدست و ناخن کا تل نہ آتیس پہ نشان

نہ رزم گامی برسا کہ معتبر ہوتا

کسی علم پہ رقم ہو کے مشتہر ہوتا

نہدی نہ شہادت حساب پاک ہوا

یہ خون خاک نشین ل تھا رزق خاک ہوا (۸۰)

مندرجہ شعار میں مخصوص سی کی حالت پر بھی طنز ملتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں

یہاں سے شہر کو، یہو تو حلقہ در حلقہ کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل

یہاں سے شہر کو، یہو تو ساری حقیقت میں نہ کوئی صاحب تمسک، نہ کوئی دلی ہوش

ہر ایک مرد و عورت مجرم رہن پہ گھو ہر اک حسد رعن کسیر حلقہ بگوش

ان کی ظلم "ایک شہر آشوب کا آغاز" سے ذیل میں پیش کردہ اشعار بھی اس شہریت

کے حامل ہیں جو فیض کی شاعرانہ طبیعت کی خصوصیت ہے

اب بزم سخن صبر لب سونگیاں ہے اب حلقہ سے طکھ سے طلباں ہے

گھر رہتے تو دیرانی دل کھاتے کو دے رو پیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے

یاں اہل جنوں یک پہ در دست دریاں واں جنبش سوس تیغ بکف در پنے جاں ہے

اب صاحب انصاف ہے خود طالب انصاف مہر اس کی ہے میزان بدست دگر اس ہے

ہم سہل طب کون سے فرہاد تھے لیکن اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

فیض کے مجموعہ "دست تہہ سنگ" میں طنزیہ درمز یہ اشعار ملتے ہیں۔ فیض کی شاعری

میں ظرافت کا پسو موجود ہے۔ "دست تہہ سنگ" میں ۳۳ نظمیں ہیں۔ باقی قطعات چند نظمیں

خصوصیت سے طنز کی حامل ہیں، مثلاً:

دست تہہ سنگ، آمد، شام، تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں، شورش، زنجیر، بسم اللہ،

قید تہائی، آج بازار میں پابجواں چو، جشن کا دن، فخر سونی بارش سنگ، شہر یاراں، پاس رہو،

ملاقات مری، جب تری سمندر نگہوں میں وغیرہ۔

فیض ایوبی، مارشل لا میں لوہر جیل میں بند تھے۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۵۸ء کو یہ طنزیہ اشعار

کاتے

بدھ سوئے یہ رو، دیکھو نہیں دیتے قراچی میں موٹیاں کیوں نہیں دیتے

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کر دے منصف ہو تو اب حشر اٹھ کیوں نہیں دیتے
 ہاں نکتہ دروازا دل کی گواہی ہاں غمِ رُوساز صدا کیوں نہیں دیتے
 پیہن جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک دل والوں گریباں کا ہٹا کیوں نہیں دیتے
 بربادی دل جبر نہیں فیض کسی کا وہ دشمن جاں ہے تو بھلا کیوں نہیں دیتے (۸۱)
 مندرجہ بالا اشعار میں جہاں اربابِ حکومت پر طنز ہے وہیں ان اہلِ قلم پر بھی طنز کیا
 ہے جن کی خاموشی بحرمانہ حیثیت رکھتی ہے۔

فیض کے مجموعے ”سرِ داہی سینا“ میں طنزیہ و مزاحیہ ۳۴ نظمیں ہیں جن میں سے چند

یہ ہیں:

خورشیدِ محشر کی لو، لہو کا سراغ، یہاں سے شہر کو دیکھو، غم نہ کر، بلیک آؤٹ، سپاہی،
 سوچنے دو، حذر کرو مرے تن سے، یک جاں نہ ہو سکے، دلدار دیکھن، غبارِ خاطر، محفلِ ٹھہر جائے
 وغیرہ۔

”حذر کرو مرے تن سے“ فیض کی طنزیہ نظم ہے جس میں فیض نے اربابِ حکومت

اور اہلِ زمانی کو نشانہ طنز بنایا ہے

سچے تو کیسے سچ قتلِ عام کا میلہ کسے سبھائے گا میرے لہو کا داویلا
 مرے نثار بدن میں لہو ہی کتنا ہے چراغ ہو کوئی روشن نہ کوئی جام بھرے
 مگر وہ زہرِ ہلا بل بھرا ہے نس نس میں جسے بھی چمید و ہراک بوندِ قہرا خفی ہے
 ہراک کشید ہے صدیوں کے دردِ حسرت کی ہراک میں مہرِ بلب غیظ و غم کی گرمی ہے
 حذر کرو کہ مرا تن، وہ چوبِ صحرَا ہے جسے جلاؤ تو صحنِ چمن میں دیکھیں گے
 بھجائے سروِ دشمن میری ہڈیوں کے بول اسے بکھیرا تو دشتِ دامن میں بھرے گی
 بھجائے مشکِ مبا میری جانِ زار کی دھول حذر کرو کہ مرادِ لہو کا پیا سا ہے (۸۲)
 ”غبارِ خاطر محفلِ ٹھہر جائے“ فیض کی طنزیہ نظم ہے۔ اس میں دو حضرات جو حریت و

آزادی کی راہ سے ہٹ گئے ہیں خامس طور پر نشانہ طنز بنے ہیں

کہیں تو کاروانِ در کی منزل ٹھہر جائے

کنارے آگے عمر رواں یا دل ٹھہر جائے

اے کیسی کہ موجِ خوں ابھی سر سے نہیں نزاری

گزر جائے تو شاید باز دے قافلِ ٹھہر جائے
کوئی دم باد بان کشتی صہبا کو تہہ رکھو
ذرا ٹھہر دغبارِ خاطر محفلِ ٹھہر جائے
خم ساقی میں جز زہرِ بدلائں چھ نہیں باقی
جو ہو محفل میں اس اکرام کے قابلِ ٹھہر جائے
غرض فیضِ بہار سے دور کے نہا کند و طنز نگار تھے۔

فراق گورکھپوری (وفات ۱۹۸۲ء)

فراق کے والد کا نام منشی نور کھ پر شاد، مہرت تخلص تھا۔۔۔ باقاعدہ شاعر تھے۔ فراق کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ”شبستان“ اور ”روحِ کائنات“ مجموعوں میں ظرافت کے عناصر اور اقسام موجود ہیں۔ فراق کی نظموں میں بھی غزلوں کی طرح طنز موجود ہے۔ کئی موقعوں پر خفی طنز ملتا ہے جو شائستہ طنز کے زمرے میں آتا ہے۔

سوت بھی نگلی ہے منہ پھیرے عشق ہے آج بہت بے حال (۸۳)
سن کے شہادتِ عشق کا ذکر اہل ہوس کو بھی آیا حال
عشق سے حسن وفا کیا کرتا پہلے جانا کا ناگال (۸۴)
مالِ مفت دل بے رتم اہل حکومت کا ہے یہ حال
مذہب والے دولت والے دونوں بڑے گردِ گھنٹال
فراق کے کلام میں شوخی بھی متی ہے
مارے گھٹنا پھولے آنکھ حسن کی زد کا بوجھ نہ حال

مرزا محمود سرحدی

مرزا محمود سرحدی اردو کے بے نظیر مزاح نگار ہیں۔ اُراں کو جانشین اکبر کہا جائے تو عین حقیقت ہوگی۔ اکبر کے بعد ان کی کامیاب تصدیق تو ظریف لکھنوی نے کی یہ پھر مرزا محمود سرحدی نے کی۔ بقول رضا ہمدانی:

فکر، نظر اور فنِ وادب میں اکبر لہ آبادی کے مماثل تھے۔ توافقِ صبیح، مزاح

اور خو میں یگانہ چٹیزی کی ہو بہو تصویر تھے۔ ادب کی رسم قدیم کے مطابق اگر اکبر الہ آبادی کی جانشین کا سوال پیدا ہوتا تو یقیناً میرزا ان کے حقیقی جانشین کہلاتے کیونکہ اکبر کے بعد اس کے مکتبہ فکر کی تجدید کرنے والا صرف میرزا محمود ہی ہے۔ مرزا کے افکار میں پیار و نار دونوں کا امتزاج ہے۔ اپنے مد مقابل کی تواضع زبان کے علاوہ شعر کے نشروں سے بھی کرتے تھے۔“ (۸۵)

مرزا محمود سرحدی کا ایک طنزیہ قطعہ ملاحظہ ہو جو آج بھی ابنِ اوقتوں پر چسپاں ہوتا

ہے:

ہم نے اقبال کا کہا، نا اور ذقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں دیکھیں ہم خودی کو بلند کرتے رہے
مرزا محمود سرحدی زودرنج شاعر تھے۔ مائل صاحب سے سی بات پر جھڑ گئے جو خود بھی
ایتھے شاعر اور قابلِ احترام بزرگ تھے لیکن ریش مقدس بد بہ صفت ضرور تھی
جو ریوڑ سے کسی جہد ہے کا گم ہو گیا بکرا غلط فہمی میں اس کم بخت نے مائل کو جا پکڑا
جب بال بڑھانے کا فیشن چلا تو مرزا کی رگب ظرافت پھر کی
کی کہوں گیسو بنانے میں وہ کتنے فرد ہیں پشت کی جانب سے عورت سامنے سے مرد ہیں
شعر انتہائی مزاحیہ اور کمال درجے کا طنزیہ ہے۔ شعر میں بیان کردہ دونوں حقیقتیں
سچی ہیں۔ مرد اور عورت میں تمیز کرنا ناممکن تھا۔ محمود سرحدی نے مشاہدے کا بہتر اظہار کیا ہے۔
دور ایوبی میں شعرا کی پکڑ دھکڑ شروع ہوئی تو شعرا نے رفقاری سے بچنے کے لیے
اپنے اڈے چھوڑ دیے۔ محمود سرحدی اسی روپوشی پر طنزیہ کہتے ہیں

دوستو پر مجھے تعجب ہے آخرش کوئی واردات بھی تھی

وقت سے پیشتر ہی بھاگ گئے وقت پر بھاگتے تو بات بھی تھی

فیلڈ مارشل ایوب خاں کی حکومت شروع ہوئی اور ایوب کی جان کی لاگو تھی۔ ہر شاعر پر نظر رکھی جاتی تھی۔ مشاعروں میں سی سی ڈی والے سادہ لباس میں داد دینے آتے تھے۔ یہ صورت حال شعرا کے لیے انتہائی تکلیف دہ تھی۔ جب محمود سرحدی کی روح مجروح ہوئی تو انھوں نے

حکومت پر طنز کا تیز چلایا۔

اس سے غرض نہیں ہے حکومت کو آج کل کس پارٹی سے کس کا تعلق ہے میل ہے
مطلب نہیں ہے اس سے کہ بے کس خیال میں شاعر ہے رتو اس کے متدر میں جیل ہے
پھرتی رہتی ہے چھپے خفیہ پولیس زندگی زیر ہوتی جاتی ہے
قادیانک ہوتا جاتا ہے شاعری قہر ہوتی جاتی ہے

بقول رضا ہمدانی:

”ادب میں ظرافت اتنی ہی ضروری ہے جتنا طعام میں نمک۔ مکی ہمیشہ
غذا کے ذائقے کو درہم بھی کر سکتی ہے۔“

مرزا محمود سرمدی کا مہربان ظرافت نگار کی حیثیت سے ”ابی حقوں میں جانے جاتے

ہیں۔

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری ہمارے دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کا مجموعہ ”غزلیں“
منظر عام پر آچکا ہے۔ دلیل میں ہم ان کے طنز یہ اشعار نقل کر کے ان کے طنز پر اپنی رائے کا
اظہار کریں گے۔ اہل زمانہ پر طنز ملاحظہ ہو

ہر رنگ کے چکے ہیں فرعون لیکن یہ جیس جی نہیں ہے (۸۶)

طنز لب سی دیے ہیں تانہ شکایت کرے کوئی لیکن ہر ایک رٹم کے منہ میں زباں ہے آج
زندانیوں نے توڑ دیا ظلم کا غدار دود بد بہ دور حب حکومت کہاں ہے آج

صحیح زنداں میں ہے پھر رات کے تاروں کا آہوم

شمع کی طرح فروزاں سرد یوار آنکھیں (۸۸)

پچ نسیاں، نئی رہیں زنداں ابھرتے ہی رہے

چند دیوانے جنس کے زمرے گاتے رہے (۸۹)

امتحان بزم وطن میں ہے وفاداری کا اہم ٹخت نہیں ہے ات یزداں کہیے (۹۰)

ستم کی تیغ خود است ستم کو کاٹتی ہے ستم رانو تم اب اپنے مرزا خانوں میں آ جاؤ (۹۱)

مندرجہ بالا اشعار جو علی سردار جعفری کے نئے مجموعہ سے لیے گئے ہیں، طنز کے حامل

ہیں۔ علی سردار جعفری نے صاحب اقتدار کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ نظام حکومت سے مطمئن نہیں نظر آتے ہیں۔ دو جملہ خرابیوں کا ذمہ دار صاحب اقتدار کو سمجھتے ہوئے تلخ طنز کرتے ہیں جس میں بلا کی کاٹ ہے۔

علی سردار جعفری کے سنجیدہ کلام میں شوخی بھی ملتی ہے جس سے ان کا کلام ممکنہ کے قریب ہو گیا ہے۔

رئیس فروغ

سید محمد یونس (۹۲) نام اور فروغ تنقہس ہے۔ ضلع مراد آباد میں ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید یوسف حسن تھے۔ ۱۹۴۷ء میں کراچی آئے۔ نظم و نثر دونوں کے لکھنے میں کمال رکھتے ہیں۔ آپ نے ذرائع منثور (منظوم) ذرائع فیچرز، تاریخی و سیاسی علمی مقالے، افسانے، ناول، مختصر افسانے، تنقیدیں، طنزیہ و مزاحیہ مضامین و اسباق، قطعات، گیت، غزلیں، مخمس، قصائد، مثنویاں، تحریغیں، رومانی نظمیں، ملی نظمیں، تمثیلی و تشبیہی نظمیں، رباعیاں، دوہے، سلام، مرثیے، بجویہ قطعات، مسدسیں وغیرہ خوب لکھے ہیں جو اخبارات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ آپ کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ نظموں اور غزلوں میں یکساں طور پر ظرافت پائی جاتی ہے۔ ایک غزل سے رمز کا شعر ملاحظہ ہو

دوپہر میں وہ کڑی دھوپ پڑے گی کہ فروغ

جس کے چہرے پہ جو غارہ ہے اتر جائے گا (۹۳)

قطعات:

آپ کے قطعات روزانہ اخبارات میں حالات حاضرہ پر تبصرہ لیے ہوتے ہیں جن میں حکومت وقت، روزمرہ کے واقعات، حادثات اور خبروں پر طنزیہ و مزاحیہ اور رمزیہ انداز میں تبصرہ ہوتا ہے۔ حال ہی میں آپ کا انتقال ہوا ہے۔

ساحر لدھیانوی

عبدالحی (۹۴) متخلص ساحر، لدھیانہ کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۲۲ء (۹۵) میں پیدا ہوئے۔ ساحر نے غزلیں اور نظمیں دونوں کھنچی ہیں۔ غزلوں اور نظموں دونوں میں یکساں طور پر

ظرافت پائی جاتی ہے۔ ساحر نے اپنی شاعری میں زبردست طنز کیا ہے۔ ساحر کی نظموں میں طنز، رمز اور کہیں کہیں مزاح بھی ملتا ہے جو ان کی زندگیوں کی دلیل ہے۔ یہ نظمیں خصوصیت سے ظرافت کی حامل ہیں۔

پر چھائیاں، شکر کشی، چپکے، نور جہاں کے مزار پر، فن کار، تاج محل، فرار، مادام وغیرہ۔

غزلوں میں ظرافت:

ساحر کی غزلوں میں اقسام ظرافت کی موجودگی ان کے ظریف ہونے کا اعلان ہے۔

طنز، تنصیف شہر کی وحدت پہ نہ حرف آجائے لوگ کہتے ہیں کہ ارباب جفا اور بھی ہیں (۹۶)
ساحر کے شعروں میں شوخی بھی ملتی ہے جو اس کے کلام کو آواز دیز کر گئی ہے۔

شوخی سارے عہد کی تہذیب میں قبا ہی نہیں اُتر قبا ہو تو بند قبا کی بات کریں (۹۷)
نظموں میں ظرافت

ساحر لدھیانوی کی نظموں میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے۔

یوں تو ساحر لدھیانوی کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ طنزیہ و مزاحیہ نظم کہنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری میں جو ظرافت پائی جاتی ہے اس ظرافت میں طنز کی واقف پانے پر موجودگی سمجھنے کے منہ پر بھر پور مطالعے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ساحر لدھیانوی نے بہت سے گیت بھی لکھے ہیں۔ ان کے بعض گیتوں میں بھی طنز پایا جاتا ہے۔ ان کی نظم ”تاج محل“ بھی طنزیہ حیثیت رکھتی ہے۔

اک شہنشاہ نے دوست کا سہرا کر ہم فریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
ساحر کے کلام میں گہرے اور تھیکے طنز کی ان گنت مثالیں ہیں۔ ان کی کتاب ”تمغیاں“ سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

یکسوئی (۹۸)

عہد گزشتہ کی تصویر، کھاتی کیوں ہو ایک، دار و منزل کو ستانی کیوں ہو

زندگی شعبدہ بپاک، بنا لو اپنی خودمانی سترخانہ موش بناتی کیوں ہو

میں تصوف کے مراحل کا نہیں ہوں قنفذ میر کی تصویر یہ تر پھول چڑھاتی کیوں ہو

کون کہتا ہے کہ آہیں ہیں مصائب کا علاج جان کو اپنی عبث پروگ لگاتی کیوں ہو؟
ایک سرکش سے محبت کی تمنا رکھ کر خود کو آئین کے پھندوں میں پھنساتی کیوں ہو؟
میں سمجھتا ہوں قندس کو تمدن کا فریب تم رسومات کو ایمان بناتی کیوں ہو؟
جب قصص مجھ سے زیادہ ہے زمانے کا خیال پھر مری یاد میں یوں اشک بہاتی کیوں ہو؟
تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو
مندرجہ بالا اردو مافی نظم میں رمانیت کے ساتھ ساجی طنز کی آمیزش ہے۔

احسان دانش (ولادت: ۱۹۱۳ء)

احسان دانش (۹۹) نام اور دانش ہی تخلص تھا۔ قاضی دانش علی (۱۰۰) کے فرزند تھے۔ کاغذ حملہ ضلع مظفر ٹمر (یوپی) میں ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے۔ احسان دانش کی پہلی کتاب ”حدیث ادب“ ہے (۱۰۱)۔ مزید کہتے ہیں

آتش خاموش، جاؤ نو، چراغاں، درد زندگی، زخم و مرہم، شیرازی، گورستان،
مقامات، میراث ہوس، تفرق فطرت اور نوائے کارگر۔

آپ کے کلام میں غزلوں اور نظموں دونوں کو یکساں حیثیت حاصل ہے۔ غزلوں اور نظموں دونوں میں ظرافت موجود ہے۔ نظموں میں شوخی، مزاح، طنز اور بذلہ سنجی سبھی کچھ ملتی ہے۔ لیکن یہ ظرافت نظم کے مکمل مطالعے کے بعد محسوس ہوتی ہے۔ غزلوں میں طنز ملاحظہ ہو۔

اپنے بدخواہوں سے کیوں احسان شکوہ ہو مجھے

خام انسان ہیں مذاق عام لے کر آئے ہیں (۱۰۲)

مندرجہ بالا شعر میں طنز کی ٹیس صاف محسوس ہوتی ہے لیکن یہ طنز زیادہ تلخی کا حامل نہیں

ہے۔

احسان دانش کی نظموں میں جو ظرافت پائی جاتی ہے اسے دل بھانے والی ظرافت کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کی نظموں میں شوخی صبح کے نور کی طرح پھیلتی چلی گئی ہے۔

”دیباچہ کی شام“ احسان دانش کی ایک لطیف نظم ہے جس میں شہری اور دیہاتی زندگی کا موازنہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح شہری اور دیہاتی ماحول کا موازنہ پیش کیا ہے۔ نظموں تو منظر ترقی ہے لیکن شہریوں پر چبھتا ہوا طنز بھی رکھتی ہے۔

سلیم احمد

سلیم احمد موجودہ دور کے بے بدل نقاد، لا جواب شاعر اور لامانی انٹ پر داز تھے۔ ۱۹۸۳ء میں ان کا انتقال ہوا ہے۔ وہ سنجیدہ نگار تھے۔ لیکن ان کے تینوں مجموعے ”اکائی“، ”بیاض“ اور ”چراغ نیم شب“ اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں کہ وہ بلا کے طنز نگار اور عمدہ مزاح نگار تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے شعروں میں بذلہ سخی کے ساتھ ساتھ مہکھو پن اور تضحیک بھی آجاتی ہے لیکن شجر طرافت کے ن کا نون سے ان کے مقام میں کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ ذیل میں ہم ان کے مجموعوں میں پائے جانے والے اقسام طرافت، رمز، شوخی اور مہکھو پن کی مثالیں دیں گے۔ ساتھ ہی یہ بھی ظاہر کریں گے کہ ان کا طنز حالات حاضرہ کی کتنی عمدہ ترجمانی کرتا ہے۔

حرم کو چھننا کیا گھر خدا کا ہے میرا دل

طنز

وہاں تو سب کے سب ہوں گے مسلمان ہم نہیں جاتے (۱۰۳)

تعریفیں ہم کو امان سے ہے جان عزیز کیوں کہیں خود کو صاحب ایثار (۱۰۴)

طنز یہ گل ترکہ مقرب رقیں یہ صبا ہے کہ سانپ کی پھنکار (۱۰۵)

مرد، نامرد ہیں اس دور کے زن ہے تازن اور دنیا کی ہراک شے ہے اسی کا سہل (۱۰۶)

لوگ کہتے ہیں ہوس کو بھی محبت جیسے نام پڑ جائے مجھ بد کسی بلوائی کا (۱۰۷)

کفن سے دوسروں کے جو ملاتے ہیں لباس اپنا

وہ جذبے نفس رہے عشق سادہ کی سنگوئی پر (۱۰۸)

مندرجہ بالا شعروں میں انتہائی تلخ طنز پایا جاتا ہے۔ سلیم احمد کے شعروں میں پائی

جانے والی طنز کی تخی، وہی تخی ہے جو آج کے معاشرے میں ایک دوسرے کے مذموم سلوک کی

وجہ سے پھیل گئی ہے۔

احمد فراز

احمد فراز موجودہ دور کے بہترین کہنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا شمار ترقی پسند

شاعروں میں ہوتا ہے۔ اپنی ترقی پسندی کی وہ بار بار قیمت ادا کرتے رہتے ہیں۔ حالات

حاضرہ پر انھوں نے ان گنت اشعار کہے ہیں۔ ان کے متعدد مجموعے طنز عام پر آچکے ہیں۔ ان

کے، شعاع میں ظرافت نگاری کی کارفرمائی نہایت دیدہ زیب ہوتی ہے۔ طنز، رمز، مزاح، شوخی، طعن، تعریفیں سبھی کچھ ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ ذیل میں ہم ان کے کلام سے ان کی ظرافت کی مثالیں پیش کریں گے۔

طنز رفتہ رفتہ یہی زنداں میں بدل جاتے ہیں اب کسی شہر کی بنیاد نہ ڈالی جائے (۱۰۹)

یہاں گھوئے جنوں پر کند پڑتی ہے یہاں قلم کی زباں پر ہے نوک خنجر کی (۱۱۰)

امیر شہر غریبوں کو لوٹ لیتا ہے کبھی بہ حید مذہب کبھی بنام وطن (۱۱۱)

زندگی پر اس سے بڑھ کر طنز کیا ہوگا فراز اس کا یہ کہنا کہ تو شاعر ہے دیوانہ نہیں (۱۱۲)

یہ انتقام بھی لیتا تھا زندگی کو ابھی جو لوگ دشمن جاں تھے وہ غمگسار ہوئے

مندرجہ بالا طنزیہ اشعار احمد فراز کے خوب صورت مجموعے "درد آشوب" سے نقل

کیے گئے ہیں۔ ان اشعار میں پایا جانے والا طنز انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ معاشرتی بھی

ہے اور مذہبی بھی۔ خاص بات اس طنز کی یہ ہے کہ اس میں ٹیس کی شدت کے ساتھ مٹھاس بھی

پائی جاتی ہے۔ وہی مٹھاس جو فراز کی طبیعت کا خاصہ ہے۔

مجنوں گور کھپوری

مجنوں گور کھپوری موجودہ دور کے غادہ شاعر ہیں۔ وہ سنجیدہ نگار شاعروں میں شمار

ہوتے ہیں لیکن ان کے کلام کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ اس میں ظرافت کی مختلف اقسام اور

عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے سنجیدہ کلام میں طنز کا دافر ذخیرہ ملتا ہے۔ شوخی بھی عمدہ

حالت میں ملتی ہے۔ کہیں کہیں لطیف مزاح بھی پایا جاتا ہے۔ مجنوں گور کھپوری کی طنزیہ بلند مرتبہ

رہتی ہیں۔ سب سے پہلے ہم ان کے کلام سے طنز کی مثال پیش کرتے ہیں۔

طنز میں ہی ذوق وفا سے عاری ہوں خیر تم بے وفا نہیں نہ سہی (۱۱۳)

مجنوں کے کلام میں شوخی بھی جا بجا ملتی ہے

شوخی اے شیخ ملن آپ کا یہ حشمت ہے یا ہے غم کی ہوا فراط تو دیتے ہیں دوا گرم (۱۱۴)

مجنوں کے کلام میں بذلہ سنجی کی موجودگی سونے پر سہا کہ ہو گئی ہے۔ ذیل میں بذلہ

سنجی کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں

کوئی، کچھ تو بے خوشوں نے کیا جو ہر نکاح میں سنا تھا حضرت مجنوں بڑے بندے ہیں

وہ کلیاں اب دل صد چاک سے لکیر بیٹھی ہیں

جو ہنس کر کہہ رہی تھیں پھول سے دمن رفو کرے۔ (۱۱۵)

مجنوں گورکھپوری کے کلام میں اور بھی عناصر ظرافت مل سکتے ہیں لیکن ابھی تک ان کا کلام چھپا نہیں ہے۔ ہمیں جو کچھ مل سکا ہم ارمغان مجنوں سے نقل کر چکے ہیں۔ غرض مجنوں کے ہاں بھی ظرافت متی ہے جب کہ بعض بوٹ اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے ہیں کہ مجنوں جیسے نقاد کے سنجیدہ کلام میں ظرافت پائی جاتی ہے۔

شنا گورکھپوری

شنا گورکھپوری ۱۹۳۲ء میں گورکھپوری میں پیدا ہوئے۔ ”دعند میں آفتاب“ آپ کا مجموعہ کلام ہے جس میں خوب صورت عناصر ظرافت موجود ہیں۔ طنز، شوخی اور بذلہ سخی ملتی ہے۔ طنز کی کاٹ کا، تحا ضرر کی تکلفی ہے ہوتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے

طنز جسم کی قید میں ہوں شملکش ذات میں ہوں

ایک سکے کی طرح کا سر خیرات میں ہوں (۱۱۶)

شنا گورکھپوری کی شاعری میں ظرافت کی موجودگی اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو ظرافت کی چاشنی سے محروم نہیں رکھا ہے۔

حبیب جالب

حبیب جالب دور جدید کے صف اول کے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ اپنی شعلہ نوالی کی پاداش میں بار بار جیل جانے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ آزاد وادی اور بیج کا پتھر نچلا نہیں بیٹھنے دیتا۔ ان کا زیادہ تر کلام جیل کی نیم تاریک کوٹھڑیوں میں گلف کے قلم سے لکھا گیا۔ بہت کم تہوار انھوں نے اپنے بچوں میں گزارے ہیں۔ ان کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ زمانے کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے کلام میں حریت افکار کے متوازی ظرافت کی اقسام اور عناصر نہایت عمدہ حالت میں ملتے ہیں۔ وہ زبردست تحریف نگار ہونے کے ساتھ طنز، مزاح اور مزاحیہ واقعے سے بھی۔ رمز اور شافی کے متوازی طبع، تشبیہ، مستعار، تمسخر، تعریف، بغیر، سبکی پتوں کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان کے کلام سے ان کی حب الوطنی

پھوٹے پڑتی ہے۔ ذیل میں ہم ان کے شاندار مجموعوں سے علی الترتیب طنز، مزاح، رمز، شوخی وغیرہ کی مثالیں دیں گے تاکہ ان کے کلام میں ظرافت کی نشان دہی کی جاسکے۔

طنز دیکھ کر دوستی کا ہاتھ بڑھاؤ سانپ ہوتے ہیں آستینوں میں (۱۱۷)

ناخدا تو ہمیں ڈبو دیتا خیر نرری کہ وہ خدا نہ ہوا (۱۱۸)

حسرت رہی کوئی تو یہاں دیدہ ور ملے لیکن تری گئی میں بھی کلم نظر ملے (۱۱۹)

ہم کو تو داغ دل کے سوا کچھ نہ مل سکا ان بستیوں میں پیار کس کو تر ملے

جمیل الدین عالی

مرزا جمیل الدین احمد خاں نام ہے (۱۲۰)۔ حالی جی اپنے دوہوں کی وجہ سے اُردو

شاعری میں خاصے مشہور ہیں۔ کبیر داس کے انداز پر انھوں نے نہایت خوب صورت طنزیہ

دوہے کہے ہیں جن میں صداقت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ان کی شاعری کے کئی مجموعے زیور

طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ ان کے دوہوں، غزلوں میں شوخی، طنز، مزاح اور رمز عام

ہوتے ہیں۔ ان کے طنز کی یہ خوبی ہے کہ زیادہ تر مواقع پر رمز کا حامل ہوتا ہے۔

دوہوں میں طنز

طنز ہم کو حیدر آباد نہ بھایا تھا جو روپ انوپ اندر کتنی کا ملک تھی اور باہر کتنی دھوپ (۱۲۱)

من کے ایک علی بابا کے پیچھے لاکھوں چور

ان چوروں میں من یوں گھومے جیون منگل میں مہور (۱۲۲)

ہم بھی تازہ پھول سے چھیل، وہ بھی روپ بہار

طنز و رمز

لیکن پریم سے بڑھ کر پیارے پیسے کی ہے مار (۱۲۳)

غزلوں میں طنز

ہمارے دیس میں ایران و نجد سے استاد

طنز

جائے جاتے ہیں تعلیم و شتاں کے لیے (۱۲۴)

اختر الایمان

اُردو زبان کے معروف شاعر ہیں۔ اپنی دلکش نظموں کی بدولت برصغیر میں شہرت

رکھتے ہیں۔ کئی مجموعے زیور اشاعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ کلام میں شوخی، طنز اور رمز کی آمیزش ہے۔ ذیل میں آپ کے مجموعے ”آبِ جَو“ سے آپ کی ظرافت کی مثالیں دیں گے۔ آپ ظرافت نگار نہیں ہیں لیکن آپ کے سنجیدہ کلام میں شوخی، طنز، رمز وغیرہ نہایت عمدہ حالت میں ملتا ہے۔

کوئی نیا فن نہیں جہاں نظر نہ آسکیں یہ زرد در و صورتیں یہ ہڈیوں کے جوڑ سے
اختر ایمان نے اپنی شاعری میں جو طنز کیا ہے وہ ہمارے منہ پر تھپڑ کی حیثیت رکھتا
ہے۔ غریبی، مفلسی اور بے چارگی نے سرمایہ داری کو خوب خوب اپنے رنگ میں پیش کیا ہے۔

شوخی فقر کی تھنلیاں کی جکتی ہیں دھیمی آواز میرے کاؤں میں

دور سے تری ہے تم شاید بھولے سرے ہو زمانوں میں

اپنی میری شاعر میں شہوے یاد کر کے منس رہی ہو کہیں؟

اختر ایمان کی قصوں میں پائی جانے والی شوخی فقر شاعری پر قوس قزح کے رنگ
بکھیرتی چلی گئی ہے۔ ان کے کلام سے شوخی جو خوب صورت عنصر ظرافت ہے نکال لی جائے تو
سارا کلام مٹی ہو جائے گا۔

اختر ایمان کے کلام میں رمز نہایت عمدہ ملتا ہے۔ رمز کی بہترین مثال ان کی نظم
”مسجد“ ہے جس میں انھوں نے خالی رہ جانے والی مسجد کی مآفت بہ حالت کا ذکر کیا ہے
ایک میاں سا کیا مفسر و سادیا روزِ عیش زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلد سے ہو کبھی آگے بھجیا بھی کرو ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

شیخ نذیر

قیام پاکستان کے بعد جن شعراء نے ظرافت میں بلند نام پایا ان میں شیخ نذیر کا نام بھی
آتا ہے لیکن وہ چھینے چھپانے سے صدائریز رہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر ظرافت نگاروں کی
طرح مشہور نہیں ہوئے۔ وہ گوتہ نہیں شاعر تھے۔ مشاعروں میں بھی بہت کم آتے جاتے تھے
لیکن جب ان کا نظریہ نہ مجموعہ کا ”حرفِ شاش“ ایسا چھپا تو وہ پوری طرح حوصلہ مند رہا
ہوئے۔ شیخ نذیر کے نظریہ نہ مجموعے ”حرفِ شاش“ میں کل ۱۰ انھیں ہیں جن سے چند کے
نام یہ ہیں:

قدیم مہاجر، نعل سے خطاب، ثم ثم، وبال ظرافت، مرحوم انجینئر اپنی گور پر،
ارشادات خلیفہ، علامہ ملا متی، ہمزاد، منرگشت، موتی، بلیک مارکیٹ، ماڈرن دلہن، جوئیر، دارا
مارا، استکاف، پارچہ بان، بھارتی بابو، عقد ثانی، کیمیائی شاعری، بھوت بے وقوف، ترقی
معکوس، ربوزہ۔

”حرف بٹاش“ کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ آج کے حقیقی عہد کی تہذیبی اقدار کو طنز و
مزاح کا ہدف بناتے ہیں اور ہر قسم کی صنف شاعری پر حاوی ہیں۔ اسی طرح انھوں نے ہر
اقسام ظرافت میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن جملہ اقسام ظرافت میں ان کی تحریف
نگاری کو طرۂ امتیاز حاصل ہے۔

تحریف نگاری میں ان کا کمال بتاتا ہے کہ ان کی طبیعت کو تحریف نگاری بہت مرغوب
تھی۔ لہذا جو تحریفات ان کے قلم سے نکلی ہیں نہایت بلند مقام رکھتی ہیں۔

ان کی تحریفات اس قدر اعلیٰ درجے کی ہیں کہ بہت کم تحریفات ان کا مقابلہ کر سکتی
ہیں۔ شیخ نذیر نے مشاہیر شعرا جیسے علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، ظفر علی خاں، جگر مراد آبادی
وغیرہ کی منظومات کی کامیاب تحریفات کی ہیں۔

شیخ نذیر نے علامہ اقبال کی بہت سی نظموں کی تحریفات کی ہیں۔ نظموں میں حقیقت
حسن کی خوب سورت پیروڈی عقد ثانی کے نام سے کی ہے۔ اسی طرح دوسرا نمونہ غزل دیتا
ہوں۔ علامہ اقبال کی مشہور غزل کا مصرع ہے ”آسمان تیرا ہے یا میرا“، اس غزل کی بھی نہایت
بالغ تحریف کی ہے۔ اس غزل کی تحریف ”آتش زدگی“ کے نام سے کی گئی ہے جو اپنی نظیر نہیں
رکھتی ہے۔ تحریف نگاری کے علاوہ شیخ نذیر نے انگریزی صنف لیرک کو بھی اردو قالب دیا ہے
لہذا لیرک نویسی میں وہ واحد شاعر ہیں جس نے لیرک کو اردو سے متعارف کرایا اور لیرک
نویسی کا حق ادا کیا ہے۔

لیرک مزاحیہ چیز ہوتی ہے، جس کی بنیاد ذہانت پر ہوتی ہے۔ مغرب میں منصر
ظرافت میں اس کا شمار خاص اہم ہوتا ہے۔ لیرک چھوٹے بڑے مصرعوں والی صنف ظرافت
ہے جو قدرے خم سے مشابہ ہوتی ہے۔ غرض اردو شعرا کو ایک موضوع ظرافت دینے کی ذمہ
داری بھی شیخ نذیر کے سر ہے۔ شیخ نذیر کی ظرافت میں سیاسی و سماجی منصر کی رنگ آمیزی ہے
جس سے ان کا کلام نہایت خوب صورت ہو گیا ہے۔ مثلاً میں ملاحظہ ہوں

کنوارا عشق

حسن کہتا تھا جنابِ عشق اب شادی کرو
عشق کہتا تھا کہ شادی کی مصیبت سے ڈرو
تنگ آ کر حسن بولا ہاں ہاں ہاں
کیا ضرور ہے کہ جس دم موت آئے
اپنے والد کی طرح تم بھی کنوارے ہی مرو

ارتقائے زبان

بس مکے جناب میں رہ لی نوروں کہنے لگے
دلبران لکھنؤ کی کواؤں کہنے لگے
آج کل رنگِ زباں کچھ اور ہے
شوخی حسن بیاں کچھ اور ہے
آپ کو تم، تم کو تو اور تو کو توں کہنے لگے

بے وقوف

یوں سبق دیتے ہیں جیسے مولوی عبدالرؤف
حرف سے نکالا حرف، طرف سے نکالا طرف
اتنا تاؤ وقف سے نکالا ہے کیا
ایک نے اوقاف جب اٹھ کر کہا

دوسرا بولا خط ہے مولوی جی "بے وقوف" (۱۲۶)

لیمرک کی ان مثالوں سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ شیخ نذیر نے انگریزی کی اس قسم
کی ظرافت کو اردو میں نہایت خوب صورتی سے برتا ہے اور دیگر مزاح نگاروں کے لیے نیا راستہ
تراشا ہے۔

دلاور نگار (ولادت ۱۹۲۹ء) (۱۳۷)

دلاور نگار بدایوں میں پیدا ہوئے۔ موجودہ دور کے نہایت عمدہ ظرافت نگار ہیں، کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ”خوشبو کا سفر“ اور ”انگلیاں نگار اپنی“ آج کل باقاعدگی سے ”نوائے وقت“ میں حالات حاضرہ پر طنزیہ و مزاحیہ نظمیں لکھ رہے ہیں۔

طنزیہ و مزاحیہ مجموعے ”انگلیاں نگار اپنی“ میں دلاور نگار نے نہایت عمدہ نظمیں لکھی ہیں جو زیرِ نظر افت سے مال مال ہیں۔ ان کی شاندار نظمیں میں سے چند ایک یہ ہیں

کرکٹ مشاعرہ، کراچی کا قبرستان، عشق کا پرچہ، بال ڈانس، ننگ کا پیار،

چاند کا سفر، اجتماعوں کی کانفرنس، شکرہ مرثیہ، گدھے کا قتل، پیش گوئیاں،

کراچی کی بس، نیا چڑیا گھر، اولاد کا پرست، کے ڈی اے سے شکوہ،

دعوتِ ولیم، دھڑا ستارہ، چالیس چور وغیرہ۔

”خوشبو کا سفر“ میں شہد کی مکھی۔ امریکہ کا رہا ہے، زمکس کے پھول، مچھلیاں، پھول کا

خواب، بھیڑ کا بچہ، آلوچہ، شتر مرغ، پوست مین وغیرہ دلاور نگار کی نہایت خوب صورت و مزاحیہ

نظمیں ہیں جن میں اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی برقی نئی ہے۔ ذیل میں ہم ”انگلیاں نگار اپنی“ سے

دلاور نگار کی ظرافت نگاری کے نمونے پیش کرتے ہیں تاکہ ان کی ظرافت نگاری پر روشنی ڈالی جا

سکے۔

ریڈیو انٹرویو

یاد ہے اب تک وہ شام لکھنؤ

جب ہوا تھا ریڈیو انٹرویو

مرکز نشر و اشاعت پر تھارٹھ

ادبم، ریڈیو، جیسے بادکش

ان میں تھے نیگور بھی اقبال بھی

چند میراثی بھی کچھ قوال بھی

ان میں اک قدمی بھی تھا امیدوار

ختر سب تھے کہ کب آئے پکار

کئی استے میں صدایہ تباہ

کون ہے جناور تلخین خاں
 جو بھی ہو فوراً چلے صاحب کے پاس
 چل دیے یہ سن کے ہم خطا الحواس
 دل شہید آرزو ہونے لگا
 لیجیے اعتراد یو ہونے لگا
 ساری نظم طعنے کی حامل ہے۔

نظم ”گزشت اور مشاعرہ“ نہایت خوب صورت نظم ہے جس میں کرکٹ کے کھلاڑیوں کو شاعروں کے مانند بتایا ہے کہ شاعر اور کرکٹرز میں کوئی فرق نہیں ہے۔ شاعری کی اہمیت پر نوجوان پورے دل سے بھی کیا ہے۔ اور فٹ بالر کی چند مشہور نظموں میں سے ایک نظم ان کی ”ضرورت رشتہ“ بھی ہے۔ جست جست ماحککہ ہوتا کہ تبصرہ کھلا گیا جاسکے۔ نظم میں ایسی شادیوں پر نہایت اچھوتے انداز میں طنز کیا گیا ہے جو عمر نوزد جانے کے بعد ہوتی ہیں۔ شاعر ایسی شادی کے خلاف ہے اور اس کے اشعار ایک چینیچ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ضرورت رشتہ

ایک لڑکا ہے اصل النسل عالی خاندان
 عمر بے لڑکے کی فتنی سکسنی کے درمیان
 قبض رہتا ہے نہ اس کو نزل کی تحریک ہے
 ایک دن ٹی بی ہوئی تھی اب طبیعت ٹھیک ہے
 آنکھ کی اک شمع روشن دوسری تھوڑی سی گل
 مختصر یہ ہے کہ لڑکا ہے بہت سی بیویوں میں
 پی کے مالک جم جب ملا ہے داڑھی پر خضاب
 اس کے چہرہ پر نظر آتے ہیں آثار شباب
 لڑکی اپنے ساتھ لائے کم سے کم داکھ بے بیش
 تاک لڑکا بعد شادی کر سکے آرام و عیش
 مستعد شوہر تو بس لینا رہے گا صبح و شام
 تان فتنہ کا بھی بیگم خود کریں گی اتھ م

کوئی دوشیزہ اگر ہو حاصلِ جملِ صفات
خط میں لکھ بھیجے کہ کس، ان اس کے سر پہنچے برات
ہیاہ کی درخواست پر اُردو میں لکھیے یہ پتہ
عاشقِ ناشادون۔ بی۔ ایریا
کاش برائے کسی خاتون کے دل کی مراد
ایں دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد

نظم ”ضرورتِ رشتہ“ موجودہ زمانے کی شادیوں، زن و شو کے تعلقات، عام معاشرتی سوچ پر گہرا طنز ہے لیکن اس طنز کے ساتھ مزاح کی مخاس بھی محسوس ہوتی ہے جو دلاور نگار کا کمال ہے۔

دلاور نگار کی نظم ”موسیقی سے ملاج“ نہایت مزاحیہ نظم ہے جس میں عمدہ مزاح پیش

کیا ہے۔

اک محقق نے غنی تحقیق فرمادی ہے آج
فنِ موسیقی سے بھی ممکن ہے انسانی ملاج
اب دو خانوں پہ ایسے بورڈ آئیں گے نظر
مطرب آتشِ نوا مس ناز لیڈی ڈاکٹر
تھرما میٹر کی جگہ منہ میں لگا کر بانسری
ڈاکٹر دیکھے گا کیا حالت ہے اب بیمار کی
موت بھی اس شخص تک آتے ہوئے گھبرائے گی
جس کے سر پہ نزع میں دفلی بجائی جائے گی
اب تو اخباروں میں شائع ہوں گے ایسے اشتہار
جملہ امراضِ خصوصی کی دوا طبلہ ستار
جملہ امراضِ خبیثہ کی دوائے کارگر
نغمہ ساحر بہ آوازِ لہرِ تنگیشگر

”موسیقی سے ملاج“ مزاحیہ نظم ہے جس میں مزاح کے دوش بدوش بذلہ سنجی بھی اپنی

بہار کھ رہی ہے۔ دلاور نگار کی طرانت میں طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کی شدت نہایت خوب

صورت انداز میں پیش کرتی ہے۔

دل اور فگار نے ”کراچی کا قبرستان“ نہایت عمدہ نظم لکھی ہے جو تیز طنز کی حامل ہے۔

چند شعر ملاحظہ ہوں:

اب کراچی منب پاکستان کے شہر حسین
مرنے والوں کو جہاں ملتی نہیں دو گز زمین
قبر کا ملنا ہی ہے اول تو اک ٹیڑھا سوال
اور اگر مل جائے اس پر دخل ملنا ہے محال
سین قبرستان میں پہلے دو مردے پائیں گے
جو کسی مردہ منسٹر کی سفارش لائیں گے
کارپوریشن کرے گا ٹیک ریزڈ لوٹن یہ پاس
کے ڈی اے اب مرنے والوں سے کرے یہ التماس
شاعر مرحوم جب ذریعہ حزار آ جائے گا
دوسرے مردوں کو بیت سے بخارا آ جائے گا

کراچی کا قبرستان ایک مزاحیہ سماجی نظم ہے جس میں نہایت خوبی سے بڑھتے ہوئے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مزاح دربدلہ سنجی نہایت عمدہ انداز میں پیش کی گئی ہے جو دل اور فگار کی طبیعت کا خاصہ ہے۔

دل اور فگار نے موضوعاتی نظمیں لکھی ہیں۔ ”عشق کا بوجھ“ بھی ان کی ایک عمدہ نظم ہے جو بذلہ سنجی کی حامل ہے۔

محویت ہوں کی سیر بھی تھکتا کتنا کمال
عشق کے بارے میں پوچھا جس نے پرچہ میں سوال
عشق کے آداب لڑکوں کو سکھائے جائیں گے
غیر عاشق جو ہیں وہ عاشق بنائے جائیں گے
عاشقوں کو علم میں پرفیکٹ سمجھا جائے گا
عشق اک مہر می بیجیٹ سمجھا جائے گا
امتن ہوگا تو پوچھئے جائیں گے ایسے سوال

اپنی محبوبہ کے بارے میں ہوا اظہار خیال
عشق اک ساتنہس ہے یا آرٹ سمجھا کر لکھو
یایہ دونوں عشق کا ہیں پارت سمجھ کر لکھو

مندرجہ بالا نظم کے اشعار کا مقصد وحید صرف اور صرف نظام تعلیم کی خامیوں پر طنز کا ہتھیار چلانا ہے جس میں بذلہ نئی کی آمیزش سے جان پڑتی ہے۔ دلاور فگار کی ظرافت کا یہ عجیب ہے کہ وہ سیدھی سادی بات میں گہرا طنز کر جاتے ہیں اور ان کے طنز میں نفرت کا عنصر نہیں ہوتا۔ البتہ ان کے مزاح میں قدرے تضحیک کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ دلاور فگار کی شاعری میں سیاسی و سماجی عناصر کی رنگ آمیزی بھی ملتی ہے۔ ان کی ایک نظم ”ستو پاؤں حاکم۔ ذمے دار کون ہے؟“ ان کی ظرافت کا شاہکار ہے۔

سید ضمیر جعفری (ولادت ۱۹۱۸ء)

سید ضمیر حسین شاہ نام ہے۔ سید ضمیر جعفری کے نام سے مشہور ہیں۔ ۱۹۱۸ء (۱۲۸) میں تولد ہوئے۔ آپ نے فوج می میجر کے عہدے تک ترقی کی (۱۲)۔ آپ نے اسلامیہ کالج لاہور سے بی۔ اے پاس کیا۔ ضمیر جعفری نے ہونے والے مزاح نگار اور طنز نگار ہیں۔ آپ کے تین مجموعے ”زبور وطن“، ”مافی الضمیر“ اور ”ضمیریات“ چھپ چکے ہیں۔ آپ کا ظریفانہ کلام ملک کے بیشتر رسالوں میں چھپتا رہتا ہے۔ آپ کے مجموعے ”مافی الضمیر“ میں ”میرا انتخابی منشور“، ”شب کو دلیہ دلا کرے کوئی“، ”نام نکھوا کے خاکساروں میں“، ”آتش دان کے حضور“، ”وہائے الاٹمنسٹ“، ”کھڑاؤں“، ”اسلام کا نام تو عام کیا“، ”صدا بہ صحرا“، ”ایکشن کا بخار“، ”پرانی موٹر“، ”عورتوں کی اسپلی“، ”ابو اور بیل“، ”آدمی“، ”واہ رے شیخ نذیر“ وغیرہ جیسی اہم ظریفانہ نظمیں شامل ہیں۔ سید ضمیر جعفری کے مجموعے ”مافی الضمیر“ میں ۸۹ نظموں میں سے یہ صرف چند کے نام ہیں۔ سید ضمیر جعفری کے مجموعے میں ۱۱۵ نظمیں شامل ہیں۔ یہ ان کا پہلا مجموعہ ہے جس کی چند بہترین نظمیں یہ ہیں

سپاہی، شہید وطن، سنگ میل، خیر مقدم، رقص کرد، آیت کتبہ، لبو کا نرغ، کربلا، جاگتی فصل وغیرہ۔

”میرا انتخابی منشور“ ان کے مجموعہ ”مافی الضمیر“ کی پہلی نظم ہے جب کہ آخری نظم

”واہ رے شیخ نذیر“ ہے۔ نظم ”میرا انتخابی منشور“ طنز یہ اور مزاحیہ نظم ہے۔ اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

خوش، ہے دندلوں میں بھی ایک منشور آیا ہوں
 تمناؤں کی بھوری، بیروں پر بور لایا ہوں
 میں اپنی خود کشیدہ بھاپ پر آزاد لڑتا ہوں
 اکیلا سارے استادوں سے بے استاد لڑتا ہوں
 کروں گا اور بھی پتلی قبا میں تازہ نین کی
 مدارس میں رہیں گی پھنیاں بارو مہینوں کی
 کا، پس نی نہ جب ہوں گی تو اس کو پڑھاں گا
 نور ہے اور میں نے فقط خواہ پائے گا (۱۳۰)

مندرجہ بالا شعروں میں طنز و مزاح دونوں دوش بدوش ہیں۔ سید ضمیر جعفری کے طنز میں کات اور مزاح میں ہلش پانی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر پوری نظم انکیشن لڑنے والوں پر طنز کا بھرپور وار ہے۔ انکیشن کا منشور بنانے والے اس طرح لوگوں کو لبھانے کے لیے منشور بناتے ہیں اور کون کون سی نہ ہونے والی باتیں اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے منشور میں شامل کرتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری کی نظم ”انکیشن کا بخار“ طنز نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ نظم میں انکیشن کو طنز اچڑھتے ہوئے بخار سے تشبیہ دی گئی ہے جو نہایت عمدہ ہے۔ اس نظم میں اشیف اور موثر طنز موجود ہے جس شاعر شاہ دیوزھی کی جتن اٹھا کر دیکھیے

باپ دندراں رضا کارن پیر امیدوار
 یہ اچانک سی مروت دفعتاً سی دوستی؟

سب ضرورت کے تماشے سب غرض کے اشتہار (۱۳۱)
 نظم ”عورتوں کی اسمبلی“ نہایت خوب صورت اور نہایت بیخ نظم ہے۔ اس میں بھرپور طنز کیا گیا ہے، یہ طنز جو موثر اور لطیف ہے۔ ذیل میں چند اشعار، حلقہ ہوں

عورتوں کی اسمبلی

یہ نرس و دستہ ہیں و دستہ و دستہ
 کچن کی کھڑکی غزل میں غزال

نظر میں سترے جیسے پراجا! جو دیکھے پکارے ارے، رڈال
 ادھر اصفری بھڑکنی اکبری سے ادھر طفل رونے ٹنڈیلری سے (۱۳۲)
 نظم عورتوں کی اسمبلی جعفری کی خوب صورت مزاحیہ نظم ہے جس میں عورتوں کی نفسیات
 سے بحث کی گئی ہے۔ عورتوں کے اجتماع، لباس کی تراش، خروش، زیورات اور بات چیت سے
 مزاج کے مختلف پہلو تراشے ہیں۔ ساری نظم نہایت عمدہ مزاج کی حامل ہے، کسی قسم کی ثنائیت کا
 احساس نہیں ہوتا ہے۔ مزاج کے دوش بدوش بذلہ نخی بھی پائی جاتی ہے۔
 ضمیر جعفری کی نظم ایک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں۔ نہایت دلچسپ ہے، جتنی
 بھی داد دی جائے نہایت کم ہے۔ نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں

اسی میں ملت بیٹا سا جاگود جا بھر جا
 تیری قسمت میں لکھا جا چکا ہے تیسرا اور جا
 دو دھڑکی سے کسی نے مورچہ بندوں کو لکھارا
 پھر اپنے سر کا ٹھنڈا دوسروں کے سر پہ دے مارا
 اگر یہ ریلوے کا سلسلہ ایران جا پہونچے
 تو سکھر پہ اترتا شخص اصفہان جا پہونچے
 دم بھرت چچا مرحوم اپنے ساتھ کیا لائے
 زروزیور وہیں چھوڑا مگر حقہ اٹھالائے (۱۳۳)

ضمیر جعفری کی ایک نظم ”وبائے الاٹمنٹ“ ہے جس کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں

وبائے الاٹمنٹ

ہر سمت ہے بلند صدائے الاٹ منٹ
 ہائے الاٹ منٹ تو دوائے الاٹ منٹ
 دنیا ہے اور دین دوائے الاٹ منٹ
 اب لوگ مٹی رہے ہیں برائے الاٹ منٹ
 بندوں کو اب خدا ہے خدائے الاٹ منٹ

ضمیر جعفری اپنی خوب صورت ظرافت کے لیے ادبی حلقوں میں بلند مقام رکھتے

ہیں۔

کتنے مہاجرین تو آ کر چلے گئے
پٹ توڑ کر، کواڑ جلا کر چلے گئے
دیوار و در کو ٹھوک بجا کر چلے گئے
یعنی مکین مکاں ہی اٹھا کر چلے گئے

بے سر پہ ساتھ ساتھ ہمائے الاٹ منٹ (۱۳۴)

ان کی ایک دوسری نظم ”کھڑاؤنر“ جدید تہذیبی انداز معاشرت پر طنز ہے۔

کھڑاؤنر

”بٹے دعوت“ پہ بلوایا گیا ہوں پلیٹیں دے کے بہلایا گیا ہوں

کبھی باتوں میں الجھایا گیا ہوں کہیں کرسی سے ٹکرایا گیا ہوں

ضیافت کے بہانے درحقیقت مشقت کے لیے لایا گیا ہوں (۱۳۵)

”کھڑاؤنر“ ایک طنزیہ نظم ہے جس میں کھڑے ڈنر کے نقائص اور آپادھانی پر طنز کیا گیا

ہے۔ کھڑاؤنر خالصتاً مغربی انداز رکھتا ہے جس میں مہمان کو ہی میزبانی کا فریضہ ادا کرنا پڑتا

ہے۔ مختلف کھانے، پلیٹیں اور چمچے خود ہی حاصل کرنا ہوتا ہے۔ آدمی عجب قسم کی مشقت کے بعد

افرا تفری کے عالم میں کھانا کھاتا ہے اور اسے کسی قسم کی سہولت نہیں ہوتی۔ بس چھینا جھٹی سے

پیٹ بھرنا ہوتا ہے۔ اس صورت حال پر سید ضمیر جعفری نے نہایت دلغریب طنز کیا ہے۔

ان کی ایک اور نظم ”چاند مگر“ ہے جس میں انسان کی تسخیر مابتاب کا حال دلغریب

شوخی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی ”وردوں اور کاؤں کی آپس کی کشمکش اور فتنہ و فساد اور مکر و

فریب کو نشانہ طنز بنایا ہے۔ ایک جانب سام، نام اور دوسری جانب چین و روں ہوں گے اور

زمین جیسی ہی سیاست سوگی۔ نہ یہاں چین ہے نہ چاند پر ہوگا۔

لوڑا ہشتم اپا لو بند کوزے کی طرح

تیرتا ہے آدمی اندھے میں چوڑے کی طرح

چاند اب انسان کے قدموں سے بس اتنی دور ہے

جتنا نیچا ہے اس کے اسٹیشن سے کیسٹل پور ہے

آسمان رجبہ ہوئی ہے سر زمین انسان کی
ہے عناصر پہ یہ اک فتح ہمیں نسان کی
سنگ ہائے ناتراشیدہ کے نیالے مکاں
سادہ سادہ درکشادہ ڈیوڑھی والے مکاں
اک اترتی تیر کی ویراں دیواروں کے ساتھ
اک لپٹی روشنی مضبوط میناروں کے ساتھ
اک کھلا جینار ہوگا بہر جلسہ جلوس (۱۳۶)

دائیں جانب سام نام اور بائیں جانب چین وردس
بورسن نے چاند کی تصویر جو بھوکائی ہے
سردی تھپائی ہے کچھ گرم سی گولائی ہے
ہم سمجھتے تھے سراسر روشنی والا ہے چاند
وہ یہ کہتا ہے کہیں کورا کہیں کالا ہے چاند

”چاند گھر“ مزاحیہ نظم ہے جس میں چاند کی مختلف کیفیات کے ذکر سے مختلف مزاحیہ
پہلو تراشے ہیں۔ ”چاند گھر“ خوب صورت مزاح کا اچھا نمونہ ہے۔
نظم ”ہر چند کہ تھ گھر نہیں تھا“ کرکٹ کی سست رفتاری سے عاجز آ کر کہی گئی ہے۔

موجودہ ہجوم خوش میں خوش اقبال بھی خوش اقبالیں بھی
نو غنچے ڈھل شہر جھمیل بیویاں کافر ساریاں بھی
لوگوں نے بج کی تالیاں بھی یاروں نے سنا میں گالیاں بھی
تنگ آگئے دیکھنے والے بھی رچ ہوئیں دیکھنے والیاں بھی
نے کٹ باجی نے ہٹ انگلی نے رن بھاگی نے کیجے ہوا
یہ خیل بھی کوئی کھیل ہوا یہ میچ بھی کوئی میچ ہوا

مندرجہ بالا اشعار مزاحیہ نظم کا حصہ ہیں جن میں مزاح پوری آب و تاب سے چمک
رہا ہے۔ نظمیر جعفری (۱۳۷) کی شاعری میں طنزیہ عناصر سے زیادہ مزاحیہ عناصر ملتے ہیں۔

اردو کے طنز نگاروں اور مزاح نگاروں میں سید ضمیر جعفری کی حیثیت متعین ہے۔ اگر
سید ضمیر جعفری کو طنز و مزاح کے ظرافت نگاروں کا سرخیل کہا جائے تو قریب حقیقت ہوگا۔ سید

ضمیر جعفری نے اپنے ماحول کے اعلیٰ معاشرتی، سماجی، اخلاقی اور سیاسی مسائل پر اپنے مخصوص انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ یہ ایسا تبصرہ ہے جو مکمل حقائق کو سمجھے بغیر نہیں کیا جاسکتا ہے۔

سید ضمیر جعفری کے کلام میں ان کے ضمیر کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ ان کا سارا کلام ان کی ساری زندگی کے تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔

سید ضمیر جعفری کی بعض نظمیں مکمل مزاحیہ ہیں اور بعض جزوی مزاحیہ ہیں۔ اسی طرح ان کی بعض نظمیں کلی طور پر طنزیہ ہیں اور بعض جزوی طور پر۔ مجموعی طور پر ان کا یہ رنگ بھرپور ظرافت کا مظہر ہے۔

ضمیر جعفری نے نہایت معیاری تحریف پیش کی ہے۔ ان کے کلام میں طنز، مزاح، بذلہ، سخی، رمز، شوخی، طعن، آمیزش وغیرہ کی کوئی کمی نہیں ہے۔

رضا نقوی واہی

رضا نقوی واہی موجودہ دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ آپ کا زیادہ تر طنزیہ مزاحیہ کلام چھپ چکا ہے۔ واہی کا سب سے پہلا مجموعہ ”واہیات“ ۱۹۵۰ء میں چھپا تھا (۱۳۸)۔ اس کے بعد ”طنز و جسم“ ۱۹۶۳ء میں، ”نثر و مرہم“ ۱۹۶۸ء میں، ”کلام نرم و تازک“ ۱۹۷۲ء میں، ”نام بہ نام“ (منظوم خطوط) ۱۹۶۳ء میں اور ”چٹ پٹی“ نظمیں ۱۹۷۳ء میں چھپی تھیں۔ ”مناج واہی“ واہی کا آخری مجموعہ ظرافت ہے جو ۱۹۷۷ء میں (۱۳۹) چھپا ہے۔

واہی کے کلام میں طنز، رمز، بذلہ، سخی، مٹھکو، تعریف، مزاح، انحصول، تضحیک، طعن، چھٹی وغیرہ سبھی کچھ ملتا ہے۔ لیکن ان کا طنز چوکھا اور آبداری کا حامل ہوتا ہے۔ واہی نے بہت سے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ بہت سی نظموں میں سے چند یہ ہیں

لے، ای، عورتوں کا ساں، انڈیو، ماسٹر پلان، انسٹیٹیوٹ، کل، جنرل سپتال۔

ایسا ہے کرپشن، سیدری کا نسخہ، ال فیت، ماہر قتل، ریل کا سفر، سٹینڈری دعا،

انیشن، بیڈ، چاند اور شاعر، چاند اور محبوب، تحقیق، نجات، گویا شاعر، شاعر اور

کا مرید، فہرست کار، اسے سیکر، میں اسٹوڈنٹ ہوں، پروفیسر نام، پی ایچ ڈی،

مولا، ایڈیٹر، پلیدی رلیڈ، خدمت ادب، رمضان ہوں، چمرسٹ، ٹمرنی، ویلنٹائن اسٹ،

چہ چل کی مناجات، سم، سم، سم، یونیورسٹی ٹیوشن، نہانے، ییدی ہوائے،

ٹنڈی گرل، حضرت خدنگ، چار سو بیس، چمچے، بلیک مارکیٹ وغیرہ۔
ان نظموں میں طنز کی آبداری، رمز کی تہہ داری اور مزاح کی شگفتگی موجود ہے۔ اس
بات میں کوئی شبہ نہیں کہ وہی اپنے دور کے مانے ہوئے ظرافت نگار ہیں۔ ذیل میں ہم چند
نظموں سے چند اشعار بطور نمونہ درج کرتے ہیں۔

”لے وہی“ وہی کی ایک نیم طنزیہ نظم ہے جس میں اردو اکیڈمی کے قیام اور شعرا کی
سستی شہرت طلبی پر طنز کا تیر چلا یا گیا ہے

سرکار کی عنایت و بخشش سے جب بنی

یوپی میں اور بہار میں اردو اکیڈمی

بنیوں نے کی بھی روں کی تھوڑی مدد ضرور

روٹی کے بھاؤ لے لیں کتابیں کبھی کبھی

جیسے وہی فروش لیے سر پر نوکرا

بازار میں پکارتا پھرتا ہے لے وہی

اب یوں ہی اپنے دوش پر لادے ہوئے کتاب

پھرتے ہیں صبح و شام سخور کلی کلی

وہی بھی باوجود ضعیفی ہے ان کے ساتھ

تشمیری ہے اس کے کاندھوں پہ بھی ”واہیات“ کی (۱۴۰)

”عورتوں کا سال“ وہی کی طنزیہ نظم ہے۔ حقیقت میں یہ سال عورتوں کی آزادی کی

حیثیت رکھتا ہے۔ اب عورتیں خود کو مردوں کے مساوی خیال کرتی ہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی اور طرح

طرح سے مردوں پر اپنی فوقیت جتاتی ہیں۔ عورتوں کی ان باتوں پر وہی نے طنز کا ترکش کھولا

ہے

عورتوں کا سال کیا آیا قیامت آگئی

اک دہائی شکل میں مردوں کی شامت آگئی

مرد سارے دوسرے درجے کے شہری بن گئے

یعنی جتنے بھی مگر مجھ تھے گھبرائی بن گئے (۱۴۱)

نظم ”عورتوں کا سال“ کا آخری حصہ خوب مصورت تحریف پر مشتمل ہے۔ وہی نے

نہایت چابک دستی سے کلام غالب کی تحریف کی ہے۔ ملاحظہ ہو

اک طرف غزلوں کے مصرعے ذہن میں آتے ہوئے

اک طرف آغوش میں یہ چھینچ فرماتے ہوئے

”یاد آتی تھیں وہ رنگارنگ جرم آریاں“

پڑھ کے غزلیں بزم میں جب ڈال دیتے تھے وہ جاں

”اب دوسب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں“

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں“

کائناتی رہتی ہے کتنی گھر کی اٹمنائی نہ پوچھ

کا دکا دخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

حال پتلا ہو گیا ہر شاعر و لکیر کا

”صبح کرنا شام کا آتا ہے جوئے شیر کا“ (۱۳۲)

نظم ”جنرل ہسپتال“ وائی کی ایک عمدہ طنزیہ نظم ہے۔ سر ’منس کلا علاج کرنا بہت بڑی

خدمت ہے لیکن لوگ ہسپتال میں بھی کاروباری نکتہ نظر سے چلتے ہیں اور دونوں ہاتھوں سے

دولت کھاتے ہیں۔ ایسے ہی ننگ انہ نیت لوگوں پر اس نظم میں طنز کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ

ہو۔

ہمارے شہر میں ہیں چند خاص خاص مقام

انہی میں آتا ہے اک جنرل ہسپتال کا نام (۱۳۳)

نظم ”نئے لیڈر کی دعا“ ملکی سیاست پر طنز کا تازیانہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جو بھی

اقتدار میں آتا ہے لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کرتا ہے۔ وائی نے یہی کچھ لیڈروں کی ”لیڈروں کی

دعا“ میں بتا دیا ہے۔ حقیقت میں یہ نظم ملامت اقبال کی ایک دعا کی تحریف ہے جس کا پہلا شعر یہ

ہے

یارب دلِ مسلم کو وہ زعمہ تمنا دے

جو دروغ کو ترپا دے جو خون کو گرمادے

بھگوان مرے دل کو وہ زعمہ تمنا دے

جو جس کو بیڑا دے اور جیب و بٹمنے (۱۳۴)

رضا نقوی دایہ کی ظرافت بیباکانہ ظرافت ہے۔ اس ظرافت میں دھنک کے رنگوں کی کیفیت نمایاں ہے۔

حفیظ جالندھری (التولد ۱۹۰۱ء) (۱۳۵)

حفیظ جالندھری موجودہ دور کے مشہور تھے۔ آپ نے ترانہ لکھا، آپ کی شہرت کی اصل وجہ آپ کا ”شاہنامہ اسلام“ ہے۔ ”کٹاپ“، ”سوز و ساز“ اور ”نغمہ زار“ مجموعہ ہائے کلام ہیں۔ کلام شوخی، بذلہ سخی، طنز اور رمزی آمیزش ہے۔ طنز ملاحظہ ہو

دیکھو جو تیر کھا کے کیس گاہ کی طرف اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی
نہیں کانٹے بھی کیا اجڑے چمن میں کوئی رو کے مجھ میں جا رہا ہوں (۱۳۶)

صوفی حسین (التولد ۱۹۱۷ء)

موجودہ دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ”کلام حسین“ آپ کا شعری مجموعہ ہے جو سنجیدہ ہونے کے باوجود ظرافت کا حامل ہے۔ مجموعہ کا ابتدائی حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور بقیہ حصہ منظومات حسین کا احاطہ کرتا ہے۔ کلام میں طنز اور رمز اور شوخی عام ہے۔ ایک مثال یہ ہے:

تظارِ گل ہے نمایاں بہار کی صورت چمن میں ہم بھی ہیں لیکن چنار کی صورت (۱۳۷)

گستاخ گیاروی

گستاخ گیاروی ملک کے قدیم ظرافت نگار ہیں۔ ظرافت کے خاص جریدوں میں کلام چھوٹا رہتا تھا۔ ”طنزیات گستاخ گیاروی“ کے نام سے کلام چھپ چکا ہے۔ شعر میں طنز کے ساتھ مزاح بھی شامل ہوتا ہے۔ طنز کی یہ مثال ملاحظہ ہو

انہن کے سردار کو تم ڈالو کٹر میں میں سینھ کا بندہ ہوں غریبوں کا خدا ہوں (۱۳۸)

ع۔ ع۔ بخار علیگ

بخار علیگ ظرافت نگار شاعر ہیں۔ بخار علیگ نام ہے۔ ”ہینٹی کونین“ ان کا مجموعہ ظرافت ہے۔ شعروں میں طنز، مزاح، محکوم، مضمحل، دشت م، تعلی وغیرہ بھی کچھ شامل ہے۔ طنز کا

یہ شعر ملاحظہ ہو:

ملا بھی آج کہتا ہے منہ پر مینو کر لکھا ہے سوشلزم خدا کی کتاب میں (۱۳۹)

مسرد دہلوی

مسرد دہلوی کے کلام میں جو ظرافت پائی جاتی ہے وہ قدیم انداز کی ظرافت ہے۔ شیخ و زاہد دہلوی ظرافت۔ حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔ مسرد دہلوی "چلیجہز" کے نام سے ظرافتی پرچہ نکالتے تھے۔ ۱۹۷۲ء میں "عطرِ فتہ" (۱۵۹) کے نام سے ان کا طرینہ کلام شائع ہوا تھا۔ مسرد دہلوی ملک کے بہترین ظرافت نگار تھے۔ قمر جلالوی سے شرفِ تلمذ تھا (۱۵۱)۔ "عطرِ فتہ" میں جو نظمیں شامل کی گئی ہیں ان میں سے چند یہ ہیں

فیصلی پلاننگ، موڈرن، بخارہ نامہ، گھر کا بجٹ، ریٹھی جوڑے، مینشن نامہ،
دورنگی، میاں کی جوتی میاں کا سر۔

مسرد دہلوی کی غزلوں میں بھی ظرافت ہوتی ہے۔ ان کی غزل "ہڈی کباب میں" نہایت لطیف مزاح کی حامل ہے۔ نوکری پر طنز ملاحظہ ہو

ملی نوکری بھی تو قسمت سے ایسی کہ جس میں ذرا من و سوئی نہیں ہے (۱۵۲)

قابل اجیری

قابل اجیر سنجیدہ نگار شاعر تھے۔ ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۲ء میں انتقال کیا (۱۵۳)۔ کلام میں کہیں کہیں ظرافت جھمک اُختی ہے۔ وفات کے بعد ان کا پہلا مجموعہ "دید و بیدار" شائع ہوا (۱۵۳)۔ شعر میں کاٹ دار طنز سے کام لیتے ہیں۔

طنز تم نے پیاں محبت تو کیا تھا یکن اب تمہیں یاد نہیں تو مجھے شہوہ بھی نہیں

ابوالکامل فرشی بھوپالی

شفاف گوئیاری کے شاعر تھے۔ بہت زود گو ظرافت نگار تھے۔ کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت ملتی ہے۔ مزاح کا عنصر غالب ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

جو پوچھا سو غم سے دل کبھی ست نہ جاتا ہے کہا کیا پناہ دل سمجھے ہو جو روزانہ جاتا ہے (۱۵۵)

شاہد الوری

شاہد الوری موجودہ دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ کلام میں مزاح کا عنصر شامل ہے۔ یعنی شعروں میں طنز، بذلہ سنجی بھی ملتی ہے۔ شاعروں کی پکڑ دھکڑ پر لطیف طنز کا حلقہ ہو: کیوں پولیس کا ہے رخ سوتے شاہد یہ تو شاعر ہے کامریڈ نہیں ایک شعر مزاح کا بھی ملاحظہ ہو:

پان بازار کا کھلاکے کہا غم نہ کیجئے جو ہوم میڈ نہیں (۱۵۶)

شان الحق حقی

شان الحق حقی ۱۹۱۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے (۱۵۷)۔ وہ اب پاکستان میں مانے ہوئے شاعروں، نثر نگاروں، طنز نگاروں، مزاح نگاروں اور بذلہ سنجوں میں گنے جاتے ہیں۔ آپ کا مجموعہ "تاریخِ ہنس" ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا جس میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ شان الحق حقی بڑی مخترع طبیعت رکھتے ہیں۔ امیر خسرو کے انداز پر آپ نے پہیلیاں اور مکر نیاں کہی ہیں جن سے آپ کی جودت طبع کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں ظرافت کے پہلو بھی ملتے ہیں

پہیلی

کتوں ہی کی گردن مار رکھ دیا لا کر بیچ بازار
کرتے ہو کیا روپ سنگھار بوجھو نہیں تو مانو ہار (۱۵۸)
حق صاحب نے امیر خسرو کے انداز میں کہہ مکر نیاں بھی کہی ہیں۔ ایک کہہ مکر نی جس سے شوخی جھلکتی ہے یہ ہے

نادہ چائے نہ گائے جانے کیوں رہوے منہ بائے (منہ کھولے)

مھر کے دواہل کام دے نمٹا اے سکھی سا جن انا سکھی چمٹا (۱۵۹)

حق صاحب نے عورتوں کی زبان (ریختی) بھی لکھی ہے۔ اس طرح وہ رنگین دانٹ اور جان صاحب کی تفسید بھی کر سکے ہیں۔ ان کی نظم "بتی برسات" عورتوں کی زبان کی حامل ہے۔ اسے انھوں نے "ہم ریختہ ہم ریختی" کہا ہے۔ ریختی کے ان اشعار میں جو ہم نظم کے مختلف حصوں سے نقل کرتے ہیں۔ رح، مزاح، شہنی اور بذلہ سنجی بھی جھسکتی نظر آتی ہے

اُردو شاعری میں ظرافت نگاری

اچھی، کیا گھر کے حنائی ہے دیکھ تم نے
میں تو کہتی ہوں برستا ہے تو کھل کر برے
اے لودی پھوار پڑی ابا سے غضب کے دن ہیں
اماں سچ کہتی ہوں یہ دن تو قطب کے دن ہیں (۱۶۰)
مجھ سے کیا کہتی ہو، کہنا ہے تو بھائی سے کہو
یا میں خود کہتی ہوں تم ان کو یہاں بواؤ
ماں بیٹی سے قطب صاحب جانے کی تیاری کو کہتی ہے
خود بھی تیار ہو بچوں کو بھی تیار کرو
کپڑے رکھواؤ، بکس کھولو، درری جھڑوالو
اور کیا کہتی تھی میں، لو بوا بس بھول گئی
ہاں سنو، اور بھی سب بہنوں کو بھیجو ڈولی
ماں لڑکے سے مخاطب ہے:

تم کو کپڑوں کا بھی کچھ ہوش میاں احمد ہے
دیکھنا ڈیوڑھی میں جا کے ذرا امجد ہے
ساتھ بیٹھی ہوئی کسی عورت سے ماں نوکرانی کے ایسے کہتی ہے
اے نصیب الودہ پھر از گنی کیسی بد ہے
اس ہرانی و جلتانی کی بھی کوئی حد ہے
یو سہی کجخت مرا تاک میں دم کرتی ہے
کام کے وقت گھوڑی کہیں مرجاتی ہے
بھابی سے مخاطب ملاحظہ ہو:

بھابی بچوں کو تو میں لیتی ہوں مجھے خود سچے
آپ جا کر ذرا پردوں کی خبر لے لیجئے
بیوی سے شوہر جلدی کرنے کو کہتا ہے:

بیوی مجھ نے میاں کہتے ہیں کہ جلدی کیجئے
قہر ہے، بہرہ دو کہ آتے ہیں ذرا لے لیجئے (۱۶۲)

بیوی میاں کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہے
 مجھ کو گھبرانے میں کچھ ان کے مزہ آتا ہے
 ریل کا وقت نہیں ہے کہ رہا جاتا ہے
 بچے کے تحفظ کے لیے ہدایت ملاحظہ ہو:

کہناڑ کے سے کہ بچے کو اڑھا کر لائے
 دشمنوں کو کبھی پہلی کا ضل ہو جائے

جوابی گفتگو ملاحظہ ہو:

نوج کیوں کوئی بُری فال زباں پر لائے
 بات کرنے کا تمہیں ایسے کب ڈھنگ آئے
 نصیب کو دھوکا کھا کر بڑی بی سمجھتا
 اے بی تم لو میں نصیب کو بڑی سمجھی
 خیر کھانے کا تو سامان وہ خود کر لیں گی

قطب صاحب میں جھولی کی تیاری کا حال ملاحظہ ہو

پڑ گیا جھولا چلو آؤ نا اے بی کوڑ
 میں ابھی آئی ذرا پٹریاں ڈالو جا کر
 دیر ہوتی ہے بس اب بیٹھ بھی جاؤ اٹھ کر
 جلدی جھول آئیں کہ بارش بھی کھڑی ہے سر پر
 اے بی سنتیں نہیں، کیا کہتی ہوں زینت آؤ
 دیر ہوتی ہے مرا کیا ہے بواست آؤ (۱۶۳)

جھولا جھولا جاتا ہے۔ فرمائش ہوتی ہے کہ ”وہ سکھی آئے بدردا“ والا گیت گاپ۔

”چچا جان کا جھولا“ گاؤ۔

جھولتی ہو تو کوئی گیت بھی آپا گاؤ
 میں بتاؤں ”وہ سکھی آئے بدردا“ گاؤ
 اے نہیں گیت کوئی ڈھنگ کا ستھرا گاؤ
 میں تو کہتی ہوں چچا جان کا جھولا گاؤ

تھولا ملاحظہ ہو:

”سال بھریاد میں سوکھا کیا بے گل جھولا
 اب نہیں چھوڑے گا برسات کا آنچل جھولا“
 اندھیرا ہو گیا، جھولنے والے تھک گئے اور روانگی کے لیے کہا جاتا ہے اور درگاہ نظام
 الدین اولیا جانے کی ٹھہرتی ہے:

ہو گیا اب تو اندھیرا چلو درگاہ چلیں
 دور ہی کیا ہے منٹ بھر میں ابھی جا پہنچیں
 رات بیشک ہے مگر اچھا ہے برقعے لے لیں
 دیکھئے بھائی میاں آپ نہ تھلائے گا
 بولے بھائی دلہن، پہلے کدھر جائیے گا
 اچھی منہ ڈھکنے سے ہوتی ہے مجھے تو وحشت
 اے بی شایاش تمہیں منہ تو چھپاؤ زینت
 منہ کھولے جانے پر بوا کو تنبیہ ملاحظہ ہو:

مردوئے سامنے آتے ہیں بوا صدر رحمت
 اب تو درگاہ بھی آنکھی الٹی طاقت
 بچوں کو جالی سے دور رکھنے کی ہدایت:

دیکھنا بچیوں جالی سے نہ آگے بڑھنا
 فاتحہ بس یہیں درگاہ کے باہر پڑھنا

و ایسی شروع ہوتی ہے اور عورتوں کی زبان میں ساری کیفیات بیان ہوتی ہیں۔
 ان اشعار میں عورتوں کی بول چال اور سوچ کے انداز سے مزاح کا سامان کیا گیا

ہے۔

شان الحق حقی کی غزلوں میں چھپتا ہوا طنز عام ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو

کس طرح لب پہ ہنسی بن کے فغاں آتی ہے
 مجھ سے پوچھو مجھے پھولوں کی زبان آتی ہے

رئیس امر وہوی

رئیس امر وہوی، سید محمد مہدی امر وہوی، سید شفیق حسن (۱۶۴) عیلیاد کے فرزند تھے۔ رئیس امر وہوی کے نام سے مشہور ہیں۔ رئیس امر وہوی اردو زبان کے مانے ہوئے شاعر، صحافی، فلسفی، نقاد، نثر نگار، مزاح نگار، بذلہ سخا و طنز نگار تھے۔ دو ۱۲ ستمبر ۱۹۱۳ء (۱۶۵) کو امر وہی میں پیدا ہوئے اور ۲۲ ستمبر ۱۹۸۸ء (۱۶۶) کو قاتل کی گولی سے شہید ہوئے۔ آپ کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ (۱۶۷) "الف ہے مایوس بہار" میں جو غزلیں شامل ہیں خود رئیس امر وہوی کی منتخب غزلیات ہیں اور "کفرت یزداں" رئیس امر وہوی کی منظومات کا مجموعہ ہے (۱۶۸)۔ مثنوی "لالہ صحرا" ۱۹۵۶ء، "س غبار" ۱۹۶۹ء، قطعات جلد اول ۱۹۶۹ء، جلد دوم ۱۹۶۹ء، "حکایت نے" ۱۹۷۵ء، "مبوس بہار" ۱۹۸۳ء، "آثار" ۱۹۸۵ء، "نجم السحر" ۱۹۸۵ء، قطعات جلد اول، دوم سوم و چہارم ۱۹۸۷ء، "غیر خانہ" ۱۹۸۸ء۔

رئیس امر وہوی نے نظمیں، قصیدے، رباعیاں، مسدس (منثور و منظوم دونوں)، ڈرامے، فیچر، علمی مقالے، گیت، قومی نغمے، مرثیے، طنزیہ مزاحیہ نظمیں، مثنویاں، تمثیلی منظومات، سلام وغیرہ بھی کچھ لکھے ہیں لیکن رئیس امر وہوی مدتوں اپنی قطعہ نویسی کے لیے یاد رکھے جائیں گے۔ آپ چالیس سال تک روزانہ اخبار "جنگ" میں قطعہ لکھتے رہے۔ یہ قطعہ حالات حاضرہ پر لکھا جاتا تھا۔ قطعہ میں بر جستگی اور روزانہ کے حالات کی جھلکیاں ہوتی تھیں۔ ان قطعات کے لیے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ محترم ڈاکٹر محمد حنیف فوق نے اپنے مضمون "رئیس امر وہوی کی یاد میں" رئیس امر وہوی کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت کی ان الفاظ میں نشان دہی کی ہے:

"لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قادر الکلامی اور ظرافت ان کی

شاعری کے دو چمکتے ہوئے جوہر ہیں۔" (۱۶۹)

اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر پاکستانی حکومتوں میں برداشت کا مادہ نہ ہوتا تو رئیس جیل کی سلاخوں کے پیچھے رہتے کیونکہ ان کی قطعہ نگاری گہرے طنز کی حامل ہوتی تھی۔ نظام حکومت پر انھوں نے وقت فوقتاً بڑے گہرے تیر چلائے ہیں۔ "بونے" کے عنوان سے اہل حکومت پر طنز کا جیز ملاحظہ ہو۔ یہ قطعہ رئیس امر وہوی نے ۱۵ ستمبر ۱۹۶۳ء کو لکھا تھا

بونے

اور گمراہ کر دیا ہم کو قوم کے قائدین کج روئے

اردو شاعری میں ظرافت نگاری

دور بینوں کے پیشوا اندھے دیو زادوں کے رہ نما ہونے
ظن و شوشی رئیس کے کلام میں واقف پائے جاتے ہیں (۱۷۰)۔

مہاجر

مہاجر کیشنگان قلب صد پارہ کو کہتے ہیں
مہاجر فاختہ سین نفس لتارہ کو کہتے ہیں
مگر اس، لفظ کے کچھ اور معنی ہیں کراچی میں
غریب و خانہاں برباد و آوارہ کو کہتے ہیں (۱۷۱)

ظن و بذلہ نجی ملاحظہ ہو:

مہاجر اور اونٹ

کس نے کہا رئیس کراچی میں آج کل
کچھ بھی نہیں ہے زہر مصیبت کے گھونٹ میں
کس چیز کی کمی ہے ہمارے دیار میں
مفلس ہیں، اہل زر ہیں، مہاجر ہیں، اونٹ ہیں (۱۷۲)
رئیس امر دہوی کے کلام میں بائید مزاح کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ ان کے قطعات
مزاح کے حامل ہوتے ہیں جیسے ان کا یہ قطعہ
”گولی مار دو“

ایک صاحب کو جو گولی مار میں مسکن ملا

رو کے فرمایا کہ جیتے جی نہ یہ آزار دو

میں کراچی چھوڑ کر دوزخ میں رہ سکتا نہیں

مجھ کو مت لے جاؤ ”گولی مار“ گولی مار دو (۱۷۳)

رئیس امر دہوی کی غزلوں میں بھی ظرافت کا عنصر ملتا ہے۔ ”لمبوس بہار“ میں سے

چند مثالیں ملاحظہ ہوں

جہاں معبودِ مخمبہ پایا گیا ہوں وہیں سوئی پہ لٹکایا گیا ہوں

ظن

نجات کون سے سانپے میں نہ جھانسی ابھی تو صرف پتھر دیا گیا ہوں

جہاں ہے رسمِ قتلِ نیا، وہاں مبعوث فرمایا گیا ہوں

مجھے لالچ نہ دے کوئی متاعِ دین و دنیا کا

بہت ارزاں متاعِ دین و دنیا ہے جہاں میں ہوں (۱۷۵)

مندرجہ بالا شعروں میں طنز کی کک محسوس ہوتی ہے۔ یہ کتب رئیس کے سارے کلام میں موجود ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض موقعوں پر یہ کک طنز کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ رئیس کے کلام میں مزاح بھی ملتا ہے۔ ایسا مزاح جس کو بالید و مزاح کہا جاسکے۔

دو شعر ملاحظہ ہوں:

مزاح سن اے شیخ ناداں کہ راز حقیقت نہ تو جانتا ہے نہ ہم جانتے ہیں

خدا کو اگر تیرا عرفاں ہے حاصل ہمیں بھی بتاؤ حرم جانتے ہیں (۱۷۶)

غرض رئیس امر وہی کے کلام میں ظرافت کی اقسام اور عناصر نہایت آب و تاب سے ملتے ہیں۔ رئیس امر وہی کے کلام کو جو آب و تاب حاصل ہے اس میں ظرافت کی حیثیت ایسی ہے جیسے کسی جسم میں روح کی حیثیت ہوتی ہے۔

محسن بھوپالی

نام عبدالرحمن ہے، محسن تخلص کرتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء (۱۷۷) میں بھوپال سے متصل ضلع ہوشنگ آباد کے قصبہ سہاگ پور میں تولد ہوئے۔ سیما ب اکبر آبادی کے شاگرد ہیں لیکن سیما ب اکبر آبادی ہی کے کہنے پر صبا متھرا دی سے اصلاح لینے لگے۔ صبا متھرا دی بھی سیما ب ہی کے شاگرد ہیں۔ جو مجموعے چھپ چکے ہیں وہ یہ ہیں

شکست شب ۱۹۶۱ء، جت جت ۱۹۶۹ء، نظمائے ۱۹۷۵ء، ماہر ۱۹۸۱ء،

گرد مسافت ۱۹۸۸ء اور اب کلیات ”مجموعہ سخن“ کے نام سے چھپ چکی ہے۔

کلیات میں نظمیں اور غزلیں سبھی کچھ شامل ہیں۔ سنجیدہ کلام میں ظرافت کے عناصر بھی آجاتے ہیں۔ طنز نہایت کاٹ دار ملتا ہے۔ دو شعر جو طنز کے حامل ہیں عوام و خواص کی زبانوں پر رواں ہیں:

تلقین اعتماد و فرار ہے ہیں را وطنب میں خود جو کبھی معتبر نہ تھے

نیرنگی سیاست دوراں تو بیچھے منزل انھیں مٹی جو شریک سفر نہ تھے (۱۷۸)

محسن بھوپالی کے کلام میں مزاح ظرافت کی بہتات ہے۔ ان کے کامیاب طنز کی نشان

محسن بھوپالی کے کلام میں عناصر ظرافت کی بہتات ہے۔ ان کے کامیاب طنز کی نشان دہی معتبر اہل قلم نے کی ہے مثلاً احمد ندیم قاسمی ان کے طنز کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں ”کامیاب طنز نگار صرف وہی شخص ہو سکتا ہے جسے ان مسائل کے تاریخی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر کا کما حقہ علم ہو جنہیں وہ اپنے فن کا موضوع بنانے چاہے۔“ (۱۷۹)

محسن بھوپالی کے قصبات میں طنز کا ہتھیار کھل کر آزمایا گیا ہے۔ پورے کبیات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ محسن اپنے طنز نگاری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ طنز کا ایک اور قطعہ، ملاحظہ ہو

جاٹ کو اگر جہل کا انعام دیا جائے

اس حادثہ وقت کو کیا نام دیا جائے

میٹھانے کی تو جین ہے ریموں کی تنگ ہے

کھر طرف کے باتھوں میں آرجام دیا جائے (۱۸۰)

محسن بھوپالی نے نظم اور افسانے کو مل کر ایک مستند سخن نگار کی طرح ڈالی ہے جو ان کی مختصر طبیعت کا اعجاز ہے۔ نظم نے میں وافر طنز موجود ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو

پچھتاوا

وہ پتھر تلنے کی اجرت اس نے واپس کر دی

بولا جی سندرہ بھی،

تم سے پیسے نہیں لوں گا

اور ایک دن یہی مقدس رشتہ اس نے توڑ دیا

روشن راتوں، جھمک کرتی کھبوں میں اب،

رنگ برنگے، جھلمل کرتے روپے کے بوجھتے

میں سوچ رہی ہوں

کوئی مرا بے رنگ دوپٹہ

پھر سے واپس لا دے! (۱۸۱)

شبّہمِ رومانی تخلص اور مرزا عظیم بیگ چغتائی نام ہے (۱۸۲)۔ ۱۹۴۸ء کو شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے۔ آپ کا مجموعہ ”جزیرہ“ کے نام سے چھپ چکا ہے (۱۸۳)۔ ایک ”مثنوی سیرِ کراچی“ کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے (۱۸۴)۔

شبّہمِ رومانی کے کلام میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ ان کے کلام میں ظرافت کا جلوہ ملتا ہے۔ طنز ملاحظہ ہو۔

نہ پڑا یوں کہیں کہیں سے مجھ کو کہ میں انسان ہوں کتاب نہیں (۱۸۵)

شبّہمِ رومانی کے کلام میں رمز کی تہِ داری ملاحظہ ہو

آنکھوں میں سوالات کہ ہم کیسے ہیں چہرے پہ طماعت کہ ہم کو دیکھو

شبّہمِ رومانی کے کلام میں شوخی بھی ملتی ہے، خصوصیت سے ان کی غزلوں میں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

اب کے بارش ایک ساتھ دے مگنی ایک چہرہ بن گیا دیوار پر (۱۸۶)

شبّہمِ رومانی کا بیوی کے عنوان سے طعنیہ نہ اچھو خوب ہے

بیوی

ہائے نیکے کے دن بھی کیا دن تھے روزِ کھاتی تھی سیر بھر میوہ
کھائے جاتا ہے اب مجھے شوہر میرے اندر کر مجھے بیوہ

شبّہمِ رومانی کی ”مثنوی سیرِ کراچی“ خاص ظرافت کی چیز ہے۔ پوری مثنوی گلدستہ ظرافت کی حیثیت رکھتی ہے جس میں کراچی کے مختلف حلقوں کے ذکر کے ساتھ طنز، مزاح، بذلہ، سخی، شوخی، طعن، تشبیہ سبھی کچھ موجود ہے۔ شبّہمِ رومانی کی کسرے جیسی آنکھ نے کراچی کی جزئیات کا احاطہ ہی نہیں کیا ہے، ان کے ناقدانہ ذہن نے اہل کراچی کی سوچ پر تبصرہ بھی کیا ہے۔

لب دلچہ اور ادائیگی اغا ظ سے جو ظرافت پیدا ہوتی ہے، شبّہمِ رومانی نے اس کی نشان دہی کی ہے۔ شہرِ کراچی میں غریبوں کی بستیوں کو چھوڑ کر ایسی بستیاں بھی ہیں جو ایشیا میں ہوتے ہوئے بھی یورپ کی بستیاں معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی بول چال اور سوچ پر طنز ملاحظہ ہو

یہ کالے گلابوں کا اک باغ ہے یہ چندا کے کھترے کا اک داغ ہے
یہ سیٹی بھی تا ہواک نور قدم سونے مفت نظر ہاں پر

یہ نمکین عارض یہ تعین بیک فقط ایک پکڑ فقط ایک پیگ (ہاؤسنگ سوسائٹی)
شبہم روہانی نے اس مثنوی میں بعض افراد کا بھی خاکہ اُڑایا ہے اور بعض لکھنے والے
اشخاص کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ مثلاً

یہ ”حقی“ کہ اللہ کی شان ہیں بڑے خوب صورت مسلمان ہیں
یہ ”اش“ ہیں مانے ہوئے ”ہم قلم“ انھیں چاند کے دیس بھیجیں گے ہم
یہ گوشائیں شہرِ انتساب غزالِ صلابہ کو ہے جن سے حجاب
مندرجہ بال شعروں میں شوخی، بذلہ بخی اور مزاح آپس میں گھل مل گئے ہیں۔
کراچی جہودوں کا شہ ہے۔ الفنسٹن اسٹریٹ کی رونق ملاحظہ ہو
یہ مشرق کے چہرے یہ مغرب کا رنگ یہ زلفیں کہ کٹ جائے جیسے پٹنگ

تابش دہلوی

سیّد سعید الحسن، دہلوی کا تخلص تابش ہے۔ ۱۹۱۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے (۱۸۷۷ء)۔
فانی بدایونی سے شرف تلمذ رہا ہے۔ ”نیم روز“ اور ”چراغِ صحرا“ غزلیات کے مجموعے ہیں۔ کلام
میں ظرافت موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:

لب پہ دنیا کی شکایت بھی نہیں ہو گئے ہیں ہم بھی دنیا دار کیا (۱۸۸)

شوخی ملاحظہ ہو:

رات دن دھوپ چھاؤں کا عالم کیا تا شا نظر میں رکھا ہے (۱۸۹)

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی ہمارے عہد کے نامور شاعر ہیں۔ ان کے متعدد مجموعے شائع
ہو چکے ہیں۔ چند کے نام یہ ہیں:

شعرا، گل، دشتِ وفا، مجید، دوام، دخترِ کنیس اور رم جھم جھم، جہاں۔

احمد ندیم قاسمی کے کلام میں طنز، مزاح بھی ملتا ہے۔ انھوں نے نظمیں، غزلیں

دونوں کہی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی نظم ”یہاں سے وہاں تک“ ایک رمز ہے جس میں خوش و

شوخی ملتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اس کی آنکھوں میں نئی صبح کا شرمیلا پن اس کے ہونٹوں پہ کلی جیسے چٹکنے والی
 اس کی تموڑی میں نیا ہار سحر کا تار اس کے مارض میں افق تاب شفق کی لالی
 اس کے ابرو ہیں کہ غالب کی غزل کا مطلع اس کا بیوس ہے یا تاج محل کی جالی (۱۹۰)
 احمد ندیم قاسمی کے مجموعے ”محیط“ میں بھی نہایت عمدہ نظمیں شامل ہیں۔ چند یہ ہیں
 اردن، اجنبی غفلت کی حد، شہ پتلی، سقوط کے بعد، میں روتا ہوں، قانون فطرت،
 دوری، قیامت، محنت کش، بکند ر، ویٹ نام کا دعوت نامہ، عبادت، عشق کے امتحان،
 حکم و نیرد۔

اردن

(آزادی فلسطین کے مجاہدوں کے قتل عام پر)

یہاں تو حد نظر تک اک دشت ہے لہو کا
 لہو کہ جس میں ہمارے اپنے لہو کی خوشبو بسی ہوئی ہے
 لہو ہمارے جگر کے ٹکڑوں کا

ان بھجوں کا

جن میں رب قدم رنے

اپنے فن میں تخلیق کو مجسم کیا تھا

ان بیٹیوں کا

جو حسن اور حیا کی نقاب اوڑھے

مجاہدوں کے نقوش پاؤں بکھیتی تھیں

اور سوچتی تھیں

آخر ستارے صرف آسمان سے منسوب کیوں ہیں

ان ماؤں کا

جو بچوں کو اپنے سینے کے جھونپڑوں میں سمیٹ کر رو رہی تھیں

اور کہہ رہی تھیں

رب تعظیم! پیغمبروں کی اس سرزمین کا واسطہ

خدائے جلیل! اپنے حبیب کا واسطہ
ہمیں خود ہمارے بیٹوں کے خجروں سے بچا
کہ وہ جس لبو کے پیاسے ہیں
وہ خود ان کا لبو ہے

ہم سب لبو کے اس دشت میں کھڑے رہتے ہیں
جو ہاتھ ہم پاٹھے

ہمارے ہی ہاتھ تھے

مگر ان میں کس کے خنجر تھے؟

کس کے خنجر تھے؟

کس کے خنجر تھے؟

کس سے پوچھیں!

چلو، چلیں، آئینوں سے پوچھیں

سماجی حالات پر طنز کی کارفرمایاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ مثلاً "تن اور من"۔

دو بیگنہ من کاشت کی خاطر مجھے دے کر

تم کرتے ہو چھپ کر مری لڑکی کو اشارہ

محنت تو بکا کرتی ہے غیرت نہیں بکتی

افداس کا مار ہوا دہقان پکارا" (۱۹۱)

رنگن دوں گا، مگر میرے پاس خاک نہیں کہنی سبیل میں، اور روز میں نکالوں گا

غریب ہوں مگر اب گایاں نہ دیجئے مجھے میں اپنی مٹی کے دو بندے بچاؤں گا (۱۹۲)

احمد ندیم قاسمی کے کلام میں تہوار رجز بھی ملتا ہے، مثلاً:

اب تو بے اشتیاق بھی کرتے ہیں بڑی عقل کے ساتھ رجز

اب تو پتھر سے بھی تولو، تو کئی ہے بھاری (۱۹۳)

ان کے اشعار میں شوق کی ایک مثال مدخل ہو

فقط اس شوق میں پوچھی ہیں ہزاروں باتیں

میں تو جس ہزارے جس یوں تھا، انہوں (۱۹۴)

اہل زمانہ کی روش پر طنز ملاحظہ ہو:

جب سے یاروں نے محبت کو تجارت سمجھا
گھر جو گلیوں میں ہیں، درہن گئے بازاروں کے
یوں تو اک سر پہ بڑی شان سے دستار بندھی
لیکن اس طرح کھٹے تل گئی دستاروں کے (۱۹۵)

ان کے کام میں طنز کے نشتر بھی ملتے ہیں، مثلاً:

بہار کتنی ہی بے رنگ ہو بہار تو ہے جو گل نہیں تو کوئی زخم ہی کھلا ہوگا (۱۹۶)

آج کے دور میں انصاف کے معنی یہ ہیں روح مر جائے مگر جسم بچے یا جائے

”مراطر: مسلمان“ احمد ندیم قاسمی کی طنزیہ غزل ملاحظہ ہے۔ اس کا طنز صرف ذات

کی حد تک محدود نہیں بلکہ اپنے ساتھ دوسروں میں جو بے راہروی پائی جاتی ہے اسے بھی نشانہ

بناتا ہے:

میں قرآن پڑھ چکا تو اپنی صورت ہی نہ پہچانی

مرے ایمان کی ضد ہے مراطر: مسلمان

بے صدیوں سے سیر اسند اسند اور میرا

مرے اعمال جامد ہیں، مرے، قوال طوفانی (۱۹۷)



دور جدید میں طرافت نگاروں کی کثرت ہے۔ ان میں وہ بھی ہیں جو بنیادی طور پر طرافت نگار ہوئے ہیں اور وہ بھی جو باقاعدہ طرافت نگار تو نہیں ہیں لیکن ان کے کلام میں اجزائے طرافت ملتے ہیں۔ تیسری صف ان شعرا کی ہے جو طرافت نگار نہیں ہیں، البتہ ان کی بعض منظومات میں طرافت شعوری یا غیر شعوری طور پر داخل ہو گئی ہے۔ چراغ حسن حسرت صحافی تھے۔ معیاری طنز و مزاح کی تخلیق کے ساتھ خوب صورت تحریفات ان کے قلم سے نکلی ہیں۔

مولانا ظفر علی خاں صحافی تھے۔ ان کی تحریفات نظموں میں سیاسی رنگ ملتا ہے۔ وہ اپنے شعروں میں طنز و مزاح اور بذلہ سخنی کے علاوہ رحر کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ طرافت میں ان کا لہجہ بے باکانہ ہے۔ مجید لاہوری بھی صحافی تھے۔ وہ اپنی طنزیہ نظموں میں چبھتا ہوا طنز کرتے ہیں۔ سیاسی عنصر نے ان کی طرافت میں خاص قسم کی دلاؤری پیدا کر دی ہے۔ احمق پھپھوندی کی طرافت میں اکثر سیاسی خیالات کثرت سے ملتے ہیں۔ حکومت پر طنز کرنے کی پاداش میں قید و بند کی مصیبتیں جھیلے ہوئے ہیں۔ آپ کا مجموعہ طرافت "زندہ ان حماقت" طرافت کی اچھی مثال ہے۔ اس مجموعے میں سیاسی دھماکی طنز کے علاوہ لطیف مزاح اور بذلہ سخنی کی کار فرمائی بھی عام ملتی ہے۔ جیل کی اشیاء کا ذکر ان کے ہاں قدرے تفصیل سے ملتا ہے۔ انگریزی اخلاط کی پیوند کاری سے ان کی طرافت نکھر گئی ہے۔ مسرودہ لوی کی طرافت کا انداز نہایت قدیمی ہے لیکن وہ جدید و زیب اور دل کش ہے۔

رابعہ مہدی علی خاں دور جدید کے بہت بڑے طرافت نگار تھے۔ انہوں نے طرافت نگاری کے لیے تمام عمر سعی و جہد کی اور نہایت خوب صورت طرافت پیش کر گئے۔ "مضرب" ان کی طرافت کا مجموعہ اور امین ہے۔ "مضرب" میں رابعہ صاحب نے اپنے مخصوص انداز کی طرافت پیش کی ہے اور اپنے رنگ کا بحر پورا اظہار کیا ہے۔ رابعہ مہدی علی خاں نے اپنی طرافت

میں نہایت جرأت مندانہ طور پر سماج کی رسوم و سب کے مذاق اڑایا ہے۔ ان کے ہاں بہترین مزاح بھی کثرت سے ملتا ہے جس کے متوازی طنز کی چھین ہمیشہ رہتی ہے۔ بذلہ سنجی بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ راجہ مہدی علی خاں کا مجموعہ ”اندازِ بیاں اور“ بھی شستہ ظرافت کا حامل ہے۔

غلام احمد فرقت کا کوروی کی ظرافت میں طنز کا دافرخ و ذخیرہ موجود ہے لیکن ان کا طنز زیادہ تیز نہیں ہے۔ ان کے طنز میں جھلاہٹ شامل ہو جاتی ہے۔ مرزا محمود سرحدی کی ظرافت میں سیاسی افکار و مسائل کی جلوی گری، مانگ کی سیندور کی طرح نمایاں ہے۔ وہ ایوبی استبداد پر طنز کے تیروں کا ترکش کھاتے ہیں۔ سرحدی نے پاکستان کے مختلف محکموں کی غلط کارگزاری پر طنز و مزاح کے خوب صورت دار کیے ہیں۔

سید محمد جعفری دورِ جدید کے منجھے ہوئے ظرافت نگار ہیں۔ ان کی طریفانہ نظموں کا مجموعہ ”شوخی تحریر“ ہے۔ سید محمد جعفری کا یہ وصف ہے کہ وہ تحریفات نہایت عمدہ لکھتے ہیں جن میں حالات حاضرہ پر گہری چوٹ ہوتی ہے۔ سیاسی و سماجی و معاشرتی حالت پر گہرا طنز بھی ملتا ہے۔ سید ضمیر جعفری ہمارے دور کے قابلِ قدر انشا پرداز ہیں۔ ان کا مجموعہ ظرافت ”مانی الضمیر“ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ سید ضمیر جعفری کی ظرافت کی تہہ میں بھی سیاسی و معاشی افکار کا خمیر ملتا ہے۔ وہ سیاسی و سماجی اور بین الاقوامی اداروں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ کلام میں اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی ملتی ہے۔

مسٹر دہلوی کے طریفانہ کلام میں اکبر کے کلام کی تقلید ملتی ہے لیکن اکبر کے شاعرانہ کمال کے آثار کم نظر آتے ہیں۔

گستاخ گیادی بھی موجودہ دور کے ظرافت نگار ہیں۔ ان کی ظرافت کا مجموعہ ”طنزیات گستاخ گیادی“ کے نام سے مچھپ چکا ہے۔ گستاخ کے ہاں تمسخر ملا طنز ملتا ہے۔ اسی طرح گستاخ کے کلام میں پائے جانے والے مزاح میں بھی مچھکو پن ملا ہوا ہے۔ ان کی ظرافت معمولی ظرافت کے دائرے میں آتی ہے۔

ابن انشا دورِ جدید کے مایہ ناز شاعر تھے۔ ان کے شعری کمال میں معنی خیز رمز ملتا ہے۔ کلام میں شستہ مزاح کا ذخیرہ بھی ملتا ہے۔ ان کا طنز نہایت بالیدہ ہوتا ہے۔ ان کی ظرافت بناوٹی اور مصنوعی نہیں ہوتی۔

دلاور نگار بھی دور جدید کے جانے پہچانے ظرافت نگار ہیں۔ ان کا بہت سا طریفانہ کلام چسپ چکا ہے۔ ان کی ظرافت کا مجموعہ "انگلیاں نگار اپنی" اور "خوشبو کا سفر" ہیں۔ انھوں نے زردوزبان کی جھولی میں خوب صورت تحریفات ڈال دی ہیں۔

رئیس امروہوی قیام پاکستان کے فوراً بعد سے اخبار "جنگ" میں سیاسی، طنزیہ و مزاحیہ قصعات لکھ رہے ہیں۔ "اتفاق گو برنے" پاکستان کے بیس سال" نامی کتاب میں خصوصیت سے ان کا ذکر کیا ہے۔ رئیس امروہوی حالات حاضرہ پر طنزیہ و مزاحیہ انداز میں لکھتے رہے ہیں۔

شیخ نذیر زیادہ مشہور نہیں ہیں لیکن ان کی ظرافت کا مجموعہ ان کی شہرت کا باعث بنا ہے۔ "حرف بیش" ان کا خوب صورت مجموعہ ظرافت ہے۔ ان کی ظرافت میں یوں تو بہترین طنز، اعلیٰ مزاح اور اجواب بذراستی اور بہترین رمز مٹا ہے لیکن ان کا اصل کمال یہ تمام اقسام ظرافت نہیں ہیں بلکہ ان کی تحریفات ہیں جن کا جواب نہیں ہے۔ اسی طرح ان کو ایک اعزاز یہ بھی حاصل ہے کہ انگریزی صنف ظرافت "لیمرک" کو اردو میں متعارف کرایا ہے اور اردو میں کامیاب لیمرک نویسی کا مظاہرہ کیا ہے۔

خالد عرفان بھی دور جدید کے ظرافت نگار ہیں۔ حالات حاضرہ پر نظمیں لکھتے ہیں جن میں مزاح کا پہلو غالب ہوتا ہے۔ فضل دہوی بھی دور جدید کے ظرافت نگار ہیں۔ علامہ اقبال کے "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کی تحریف لکھی ہے جس میں کہیں کہیں مزاح مٹا ہے۔ شاہد الوری کی ظرافت میں چٹے ہنسانے کا سامان بہت زیادہ ہے لیکن عمدہ مزاح مفقود ہے۔ دوسری قسم کے وہ شعرا ہیں جو سنجیدہ نگار شعرا کہلاتے ہیں لیکن ان کے کلام میں بہت زیادہ ظرافت ملتی ہے۔

جوش ملیح آبادی اردوزبان کے سنجیدہ نگار شاعر تھے وہ شاعر انقلاب تھے۔ ان کے کلام میں ظرافت کا دافرہ خیر و مٹا ہے۔ انھوں نے سانچے کچلے ہوئے طبقے کو زندگی کا پیغام دیا ہے۔ وہ ترقی پسند شاعروں کے سرخیل تھے۔ ان کی ظرافت نگاری میں سرمایہ داری اور سرمایہ داروں پر گہرا طنز مٹا ہے۔ ساتھ ہی وہ مذہبی حقتوں کو بھی نہیں بخشتے ہیں۔ واعظ، مکتسب، زاہد و عابد کی سیہ کاریوں اور چسپ کرکھل کھینے کو انھوں نے بار بار اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی متین شاعری میں شوخی، بذراستی اور رمزخیل، رخیل ملتی ہیں۔

تیسری قسم کے شعرا وہ ہیں جن کے کلام میں خال خال طرافت پائی جاتی ہے جیسے قابل اجسیری، احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض وغیرہ کے علاوہ بھی ان گنت شعرا ہیں جن کے کلام میں طرافت کی مختلف اقسام ملتی ہیں۔

حواشی

۱۔ سید رشید احمد سید اقبال عظیم، دیوان ناطق، انجمن تعمیر ادب، چانکام (مشرقی پاکستان)، طبع اول، ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۱

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۳

۳۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، تذکرہ مراۃ الشعراء، حصہ دوم، طبع اول، شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۵۰ء۔ ص ۱۹۰

۴۔ ایضاً۔ ص ۱۹۸

۵۔ ایضاً۔ ص ۲۰۰

۶۔ ایضاً۔ ص ۲۰۰

۷۔ ایضاً۔ ص ۲۱۵

۸۔ شعرستان، نعمان تاثیر، مظہر صدیقی، مکتبہ پرچم، کراچی، طبع اول، ۱۹۵۲ء۔ ص ۱۶۸

۹۔ ایضاً۔ ص ۳۲۵

۱۰۔ عبدالحمید خاں، جدید شعرائے اُردو، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۹ء

۱۱۔ شعرستان، نعمان تاثیر، مظہر صدیقی، مکتبہ پرچم، کراچی، طبع اول، ۱۹۵۲ء۔ ص ۳۲۶-۳۲۷

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۳۲۷

۱۳۔ مجید لاہوری، مدیر روزنامہ جنگ، کراچی، جمعائے نیشن، ۱۵ جولائی، ۱۹۸۸ء

۱۴۔ عبدالحمید خاں، جدید شعرائے اُردو (متوسطین)، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۶۹ء۔ ص ۲۵۷

۱۵۔ محمد طفیل، نقوش، مزاح نمبر، لاہور، ۱۹۶۰ء۔ ص ۷۷۸

۱۶۔ شورش کاشمیری / محمد عبداللہ قریشی، نقوش کا طنز و مزاح نمبر، ۱۹۶۰ء۔ ص ۷۷۹

۱۷۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، کراچی، بار اول، ۱۹۳۵ء۔ ص ۳۱۹

- ۱۸۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعر، بار اول، لاہور شیخ مبارک علی، ۱۹۵۰ء، ص ۳۲۰
- ۱۹۔ محمد طفیل، نقوش کا طنز و مزاح نمبر، لاہور، اشاعت اول، ۱۹۶۰ء، ص ۷۷۹
- ۲۰۔ نعمان تاثیر و مظہر صدیقی، شعرستان، مکتبہ پرچم پریس، کراچی، طبع اول، ۱۹۵۲ء، ص ۱۴۵
- ۲۱۔ ایضاً۔
- ۲۲۔ ایضاً۔
- ۲۳۔ ن۔ م۔ راشد، ماوراء، مطبع جدید، اردو ٹائپ پریس، لاہور، ۱۹۶۹ء، طبع چہارم۔
ص: ۱۵-۱۶
- ۲۴۔ ایضاً۔ ص: ۳۱-۳۲
- ۲۵۔ ایضاً۔ ص ۸۲
- ۲۶۔ ایضاً۔ ص ۸۳
- ۲۷۔ ایضاً۔ ص ۸۸
- ۲۸۔ ایضاً۔ ص: ۸۸
- ۲۹۔ ایضاً۔ ص ۹۲-۹۳
- ۳۰۔ ایضاً۔ ص ۹۲-۹۳
- ۳۱۔ جگر مراد آبادی، آتش گل، مضمون نگار آل احمد سرور، فیروز پرنٹنگ ورکس، لاہور،
عبد الحمید خان، سن۔ ص ۴۷
- ۳۲۔ مولوی یحییٰ تنہا، تذکرۃ الشعراء، حصہ دوم، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۵۰ء، ص ۳۳۲
- ۳۳۔ ایضاً۔
- ۳۴۔ جگر مراد آبادی، آتش گل، فیروز پرنٹنگ ورکس، لاہور، عبد الحمید خان، سن۔ ص ۱۴۴
- ۳۵۔ ایضاً۔ ص: ۲۰۰
- ۳۶۔ شوکت تھانوی نمبر، نعمان تاثیر و مظہر صدیقی، شعرستان (خودنوشت)، مکتبہ پرچم کراچی،
طبع اول، ۱۹۵۲ء، ص: ۲۱۰
- ۳۷۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۰
- ۳۸۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۱
- ۳۹۔ ایضاً۔ ص ۲۱۲

- ۴۰۔ آج کل نئی دہلی، طنز و مزاح نمبر، حصہ دوم، دہلی، مئی ۱۹۷۴ء۔ ص ۳۷
- ۴۱۔ راجہ مہدی علی خاں، اندرِ زبان اور آئینہ ادب، لاہور، طبع، ۱۹۷۰ء۔ ص ۳۸-۳۹
- ۴۲۔ ایضاً۔ ص: ۶۱-۶۲
- ۴۳۔ ایضاً۔ ص: ۷۹
- ۴۴۔ ایضاً۔ ص: ۸۱
- ۴۵۔ ایضاً۔ ص: ۹۸
- ۴۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۱۱
- ۴۷۔ سید محمد جعفری، شوخی تحریر، ایسٹ پبشرز، کراچی، طبع اول، ۱۹۸۵ء۔ ص ۱۵
- ۴۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۷
- ۴۹۔ ایضاً۔ ص: سرورق
- ۵۰۔ ایضاً۔ ص: ۳۶
- ۵۱۔ ایضاً۔ ص: ۳۸
- ۵۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۸
- ۵۳۔ ایضاً۔ ص: ۴۱
- ۵۴۔ شورشِ نمبر، چٹان، مسعود شورش، ایڈیٹر چٹان، لاہور، شمارہ نمبر ۶، ۱۹۷۶ء۔ ص ۲
- ۵۵۔ ایضاً۔ ص: ۲
- ۵۶۔ ایضاً۔ ص: ۲۳
- ۵۷۔ ایضاً۔ ص: ۲
- ۵۸۔ ایضاً۔ ص: ۲
- ۵۹۔ شورشِ کاشمیری، گفتنی و ناگفتنی، مطبوعات چٹان، لاہور، پہلا ایڈیشن، ۱۹۵۶ء۔ ص ۶۴
- ۶۰۔ ایضاً۔ ص: ۵۵
- ۶۱۔ ص: ایضاً۔ ص: ۵۷
- ۶۲۔ ایضاً۔ ص: ۷۸
- ۶۳۔ ایضاً۔ ص: ۸۷
- ۶۴۔ ص: ایضاً۔ ص: ۱۰۴

۶۵۔ سلطانہ مہر، سنخورد (تذکرہ شعرائے پاکستان)، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اول، ۱۹۷۹ء۔
ص: ۴۱

۶۶۔ چاند نگر کا شاعر (مجلد یا مکرر ابن انشا)، ذوالفقار زیدی (مترجم)، طبع اول،

ادارہ بقائے ادب، ۱۹۷۸ء۔ ص: ۶۳

۶۷۔ ابن انشا، یہ بچہ کس کا بچہ ہے، طبع اول، نیشنل بک فونڈیشن، کراچی،

اسلام آباد، ۱۹۷۴ء۔ ص: ۵۶

۶۸۔ ایضاً۔ ص: ۷۷

۶۹۔ ابن انشا، چاند نگر، لاہور ایڈمی (ناشرین)، طبع ہفتم، ۱۹۸۱ء۔ ص: ۸۳

۷۰۔ ایضاً۔ ص: ۹۴

۷۱۔ ابن انشا، اس بستی کے اک کوستہ میں، لاہور ایڈمی (ناشرین)، طبع یازدہم، ۱۹۸۶ء،

ص: ۱۶۲

۷۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۶

۷۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۸

۷۴۔ مولوی محمد یحییٰ تنجا، مراۃ الشعراء، (جلد دوم)، مٹی مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

طبع اول۔ ص: ۲۹۳

۷۵۔ صہبہ لکھنوی، افکار کا بیاد جوش نمبر، مکتبہ افکار، رابنس روڈ، کراچی، ۱۹۸۲ء۔ ص: ۱۲۷

۷۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۷

۷۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۸

۷۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۷۳

۷۹۔ سلطانہ مہر، سنخورد، تذکرہ شعرائے پاکستان، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اول، ۱۹۷۹ء۔

ص: ۳۰۸

۸۰۔ فیض احمد فیض، سرِ دادی سینا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ ص: ۳۱-۳۲

۸۱۔ فیض احمد فیض، دستِ حبِ سنگ، طبع اول، ۱۹۷۴ء۔ مکتبہ کارواں، لاہور۔ ص: ۳۸-۳۹

۸۲۔ فیض احمد فیض، سرِ دادی سینا، طبع اول، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ ص: ۱۰۳-۱۰۴

۸۳۔ فراق گورکھپوری، راتِ کائنات، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۸۴ء، طبع اول، ص: ۱۱۳

۸۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۱۵

۸۵۔

۸۶۔ علی سردار جعفری، لہو پکارتا ہے، مکتبہ دانیال، دوسری بار، کراچی، ۱۹۹۱ء۔ ص: ۶۴

۸۷۔ علی سردار جعفری، ”غزلیں“ (اول)، سنگھم پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۸ء۔ ص: ۱۹۰

۸۸۔ ایضاً۔ ص: ۲۵

۸۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۱

۹۰۔ ایضاً۔ ص: ۳۶

۹۱۔ ایضاً۔ ص: ۴۰

۹۲۔ مہر پبلی کمپنی، تذکرہ شعرا و شاعرات پاکستان، ناشر ذکر و اذکار، طبع اول، کراچی،

۱۹۸۳ء۔ ص: ۴۲۱

۹۳۔ ایضاً۔ ص: ۴۲۲

۹۴۔ عبد الحمید، جدید شعرائے اردو (مختارین)، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور۔ ص: ۹۲۳

۹۵۔ ایضاً۔ ص: ۹۲۳

۹۶۔ ساحر لدھیانوی، کلیات ساحر، مکتبہ اردو ادب، لاہور، طبع اول، س۔ ن۔ ص: ۲۰

۹۷۔ ایضاً۔ ص: ۲۶

۹۸۔ ساحر لدھیانوی، تلخیاں، کراچی بک ڈپو، اردو بازار، کراچی، ۱۹۸۰ء۔ ص: ۷

۹۹۔ سلطانہ مہر، سخنور (شعرائے پاکستان)، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اول، ۱۹۷۹ء۔ ص: ۱۷

۱۰۰۔ نعمان تاثیر و مظہر صدیقی، شعراستان (تذکرہ شعرائے پاکستان خودنوشت)، طبع اول،

مکتبہ پرچم، کراچی، ۱۹۵۲ء۔ ص: ۱۵

۱۰۱۔ ایضاً۔ ص: ۲۰

۱۰۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۰

۱۰۳۔ لیم احمد، ”بیاض“، اشاعت اول، دھنک پبلشرز، کراچی، ۱۹۶۶ء۔ ص: ۲۹

۱۰۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۳

۱۰۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۳

۱۰۶۔ ایضاً۔ ص: ۴۱

۱۰۷۔ ایضاً۔ ص: ۴۴

۱۰۸۔ ایضاً۔ ص: ۴۵

۱۰۹۔ سلطانہ مہر، مخنور، ادارہ تحریر، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص: ۲۹۹

۱۱۰۔ احمد فراز، دردِ آشوب، ماوراءِ پیدشرز، لاہور، ۱۹۶۶ء۔ ص: ۱۵

۱۱۱۔ ایضاً۔ ص: ۲۷

۱۱۲۔ ایضاً۔ ص: ۴۰

۱۱۳۔ مجنوں گورکھپوری، ارمغانِ مجنوں، مرتبین مسیبا تھنوی، شبنم رومانی، طبعِ اول،

ناشر مجنوں اکیڈمی، کراچی۔ ص: ۵۵

۱۱۴۔ ایضاً۔ ص: ۵۰

۱۱۵۔ ایضاً۔ ص: ۵۳

۱۱۶۔ ثنا گورکھپوری، دھند میں آفتاب، طبعِ اول، ناشر دارالادب، کراچی، اشاعتِ اول،

۱۹۸۶ء۔ ص: ۶۹

۱۱۷۔ حبیب جالب، برگِ آوارہ، مکتبہ کاروان، پکھری روڈ، انارکلی، لاہور، ۱۹۷۷ء۔ ص: ۵۲

۱۱۸۔ ایضاً۔ ص: ۶۱

۱۱۹۔ ایضاً۔ ص: ۶۴

۱۲۰۔ سلطانہ مہر، مخنور، ادارہ تحریر، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ ص: ۲۶۳

۱۲۱۔ جمیل الدین عالی، دو ہے، غزلیں، گیت، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۶۹ء۔ ص: ۱۲

۱۲۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۵

۱۲۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۹

۱۲۴۔ ایضاً۔ ص: ۷۸

۱۲۵۔ نذیر احمد شیخ، حرفِ بشارت، م۔ ع۔ سلام، آئینہ ادب، چوک مینار، انارکلی، لاہور، طبعِ اول،

۱۹۶۵ء۔ ص: ۵۳

۱۲۶۔ نذیر احمد شیخ، حرفِ بشارت، م۔ ع۔ سلام، آئینہ ادب، چوک مینار، انارکلی، لاہور، طبعِ اول،

۱۹۶۵ء۔ ص: ۵۳-۵۴

۱۲۷۔ دلاور فخر، انگلیں فکِ رائی، طبعِ اول، مکتبہ ادب و آداب، ناظم آباد، کراچی، طبعِ اول،

۱۹۷۱ء۔ ص: ۱۱

۱۲۸۔ سید ضمیر جعفری، زیور وطن، طبع اول، مکتبہ کاروان، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: نائش بیج
۱۲۹۔ سلطانہ مہر، سخنور (تذکرہ شعرائے پاکستان)، بہارِ اول، ادارہ تحریر، کراچی، ۱۹۷۹ء۔

ص: ۲۳۵

۱۳۰۔ سید ضمیر جعفری، مافی الضمیر، مکتبہ راول، مطبوعات، راولپنڈی، طبع سہم، ۱۹۸۵ء۔

ص: ۱۵-۱۶

۱۳۱۔ ایضاً۔ ص: ۷۵

۱۳۲۔ ایضاً۔ ص: ۹۰-۹۱

۱۳۳۔ ایضاً۔ ص: ۳۹-۴۲

۱۳۴۔ ایضاً۔ ص: ۴۵

۱۳۵۔ ایضاً۔ ص: ۵۴

۱۳۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۳-۱۲۴

۱۳۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۸

۱۳۸۔ رضا نقوی دای، متاع دای، طبع اول، ۱۹۷۷ء، بہارِ اردو اکادمی، پٹنہ، ص: ۲۰

۱۳۹۔ ایضاً۔ ص: ۲۸۰

۱۴۰۔ ایضاً۔ ص: ۱-۲

۱۴۱۔ ایضاً۔ ص: ۴

۱۴۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۰

۱۴۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۰

۱۴۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۳

۱۴۵۔ سلطانہ مہر، سخنور (تذکرہ شعرائے پاکستان)، ادارہ تحریر، کراچی، جمع اول،

۱۹۷۹ء۔ ص: ۱۱۳۰

۱۴۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۱۸

۱۴۷۔ سراج الشعراء، مصوفی حسین تاج محل، تذکرہ گزراہن، مکتبہ ضیائے غزل، نئی کراچی،

۱۹۸۹ء۔ ص: ۱۰

۱۳۸۔ گستاخ میاوی، طنزیات گستاخ میاوی، ناشر گستاخ میاوی، کراچی، طبع اول، ۱۹۸۵ء۔
ص: ۲۰۶

۱۳۹۔ بنجارہ گیک، بیٹھی کوئین، ادارہ تعمیر ادب، کراچی، طبع اول، ۱۹۸۶ء۔ ص: ۲۵

۱۵۰۔ مسٹر دہلوی، مظہر نقشب، طبع اول، تاج آرٹ پریس، کراچی۔ ص: ۲

۱۵۱۔ ایضاً۔ ص: ۴

۱۵۲۔ ایضاً۔ ص: ۴۶

۱۵۳۔ محمد حسین قریشی (مرتب)، قابل نمبر، طالب علم انجسٹ، مطبوعات حیدرآباد،

۱۹۷۰ء۔ ص: ۳۹

۱۵۴۔ ایضاً۔

۱۵۵۔ حسن اندہ، (میر) غزل، حقدار باب غزل، نئی کراچی، طبع اول، ۱۹۷۵ء۔ ص: ۲۸-۲۹

۱۵۶۔ مہر علی بھٹتی، تذکرہ شعرا و شاعرات پاکستان، کراچی، بار اول، نوید پرنٹنگ پریس،

۱۹۸۳ء۔ ص: ۲۱۷-۲۱۸

۱۵۷۔ شان الحق حقی، تاریخِ ہن، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، طبع اول، ۱۹۵۸ء،

سرورق کی پشت کا منظر

۱۵۸۔ شان الحق حقی، نذر خسرو، رائل پب کمپنی، صدر کراچی، طبع اول، ۱۹۸۳ء۔ ص: ۵۷

۱۵۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۴

۱۶۰۔ شان الحق حقی، تاریخِ ہن، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، طبع اول، ۱۹۵۸ء۔ ص: ۱۹۳

ابراٹھا تو ہوا ہو گئی پانی دے کر

۱۶۱۔

لاکھ رحمت سے کہا ٹھہر نہ رحمت ٹھہری (جان صاحب)

۱۶۲۔ شان الحق حقی، تاریخِ ہن، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، طبع اول، ۱۹۵۸ء۔ ص: ۱۹۳

۱۶۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۹۵

۱۶۴۔ نعمان تاثیر، مظہر صدیقی، شعراستان (تذکرہ خودنوشت)، طبع اول، مکتبہ پرچم، کراچی،

۱۹۵۲ء۔ ص: ۱۶۴

۱۶۵۔ صہبا لکھنوی، رئیس فن و شخصیت، ناشر رئیس امروہوی میموریل ٹرسٹ، کراچی۔

پہلی بارہ ۱۹۹۰ء۔ ص: ۲۳

۱۶۶۔ ایضاً۔ ص: ۳۳

۱۶۷۔ ایضاً۔ ص: ۳۸-۳۹

۱۶۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۸

۱۶۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۳

۱۷۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۰

۱۷۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۷

۱۷۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۷

۱۷۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۵۰

۱۷۴۔ رئیس امر و ہوی، ملبوس بہار، رئیس اکیڈمی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۳ء، ص: ۷

۱۷۵۔ ایضاً۔ ص: ۸

۱۷۶۔ ایضاً۔ ص: ۸۶

۱۷۷۔ محسن بھوپالی، مجموعہ سخن (کلیات)، طبع اول، شائستہ پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، کراچی۔

ص: ۵۸ مثل بیچ

۱۷۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۵

۱۷۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۳

۱۸۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۵

۱۸۱۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۶

۱۸۲۔ نعمان تاثیر/ مظہر صدیقی، شعرستان (تذکرہ خودنوشت)، طبع اول، ۱۹۵۲ء، مکتبہ پرچم،

کراچی، ص: ۱۹۷

۱۸۳۔ سلطانہ مہر، سنخور (تذکرہ)، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اول، ۱۹۷۹ء، ص: ۲۰۷

۱۸۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۰۶

۱۸۵۔ ایضاً۔ ص: ۲۰۹

۱۸۶۔ ایضاً۔ ص: ۲۰۷

۱۸۷۔ ایضاً۔ ص: ۶۵

۱۸۸۔ مہرین بیگم، تذکرہ شعرا و شاعرات پاکستان، تاثیر مہر پبلی کیشنز، طبع اول، ۱۹۸۳ء،

کراچی۔ ص: ۹۰

۱۸۹۔ سلطانہ مہر، سنہ ۱۹۷۹ء، بار اول، کراچی، ادارہ تحریر، ص: ۶۹

۱۹۰۔ احمد ندیم قاسمی، دہشتِ وفا، التحریر، لاہور، اردو بازار، طبع اول، ۱۹۸۶ء، ص: ۳۱

۱۹۱۔ احمد ندیم قاسمی، دھڑکنیں، ملک محمد عارف پرنٹر، دین محمدی پریس، لاہور، بار اول،

۱۹۴۲ء۔ ص: ۱۳

۱۹۲۔ احمد ندیم قاسمی، دمِ مجسم، مکتبہ کارواں، لاہور، پبلیکیشن، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۵۱

۱۹۳۔ احمد ندیم قاسمی، محیط، التحریر، لاہور، بار چہارم، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۷

۱۹۴۔ قیسا۔ ص: ۳۱

۱۹۵۔ ایسا۔ ص: ۴۸

۱۹۶۔ ایسا۔ ص: ۵۸

۱۹۷۔ احمد ندیم قاسمی، دوام، مطبوعات لاہور، ناشر خلد احمد، بار سوم، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۳۰

باب ششم

اردو کی ظریفانہ شاعری میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی

اردو کا ابتدائی دور — شمالی ہندوستان، جنوبی ہندوستان ۱۸۵۷ء تک

اردو کی ظریفانہ شاعری میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی

اردو کا ابتدائی دور

شمالی ہندوستان، جنوبی ہندوستان ۱۸۵۷ء تک

شمالی ہندوستان میں امیر خسرو دہلوی اور دیگر شعرا ہندی الفاظ سے پیوند کاری کرتے ہوئے شاعری کر رہے تھے، لیکن اس شاعری سے اس وقت کے سماجی و سیاسی عناصر بھی جھٹک جاتے تھے۔ امیر خسرو کے اشعار میں اس دور کے کئی سماجی رنگ ملتے ہیں۔ میلہ پھول والوں کا اور اس کی رنگ رلیاں، ہنستی رنگ کے لباس، نقشین گاگریں اور پنہاریوں کے جھرمٹ خسرو سے شعر گوئی کی فرمائش اور خسرو کا ان کے رنگ میں ان کی سمجھ کی من سبت سے شعر کہنا اس دور کے سماج کی تصویریں ہیں۔ شہزادہ محمد کا ملتان میں تاتاریوں سے نبرد آزما ہونا اور ”شہزادہ کا شہادت“ پانا (۱)، خسرو کا جنگی قیدی بننا، گھر گھر ماتم ہوا ہونا، سبھی کچھ شاعری پر اپنے اثرات چھوڑ گیا جس کی کچھ کچھ جھٹک اردو شاعری نے پیش کی ہے اور کہیں کہیں ظرافت کا رنگ ابھرا ہے۔ قطب الدین ایبک کا کچھ بخش مشہور ہونا، بلہین کے دربار کا اقتدار اور نظم و ضبط، جلال الدین خلجی کا تاقہ مفاہم بغاوت کی پاداش میں سیدی مولا کو سر دربار بیدار قتل کرنا، علاء الدین خلجی کا جنوبی ہندوستان کا عازم ہونا، دیوگری کی فتح، مال غنیمت کی فراوانی، جلال الدین خلجی کی طمع مال، علاء الدین خلجی کی مکاری و دغا بازی، صحر کے سے بحالت روز و شب چپا اور خسرو جلال الدین خلجی شہنشاہ ہند کا سفاکانہ قتل، بعد میں جلال الدین کے پس ماندگان اور ملک کا تڑپ تڑپ کر قتل کرنا، علاء الدین کا لوہوں کو اپنا مطیع بنانے سے منہ خلیق سے مومن کے سسوں کی بارش کرنا، سماجی و سیاسی حالات کی اہم ترین ہیں۔ علاء الدین کا ظلم و ستم تاریخ کی ہندوستان پر یقیناً، بلی کا

محاصرہ، علاء الدین کے بھانجے کی بغاوت، قحط سالی اور جاہرانہ احکامات کا نفاذ، ہندوستان میں زمینوں کی پینشن، بازاروں میں اشیاء کا نرخ نامہ جاری کرنا، یہاں تک کہ ارباب نشیط کی شرح کا تعین وہ سماجی و سیاسی حالات ہیں جو ظرافت کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ علاء الدین کے بعد تیسرا شہزاد قطب الدین مبارک کے نام سے محرم ۷۱۷ھ میں وارث سلطنت بنا۔ وہ سخت عیاش تھا اور خسرو خان نامی گجراتی لڑکے پر دل و جان سے فدا تھا اور قتل سے لمحہ بھر پہلے (۲) خسرو خان کے ساتھ عیش و عشرت کے ہنگامے میں مصروف تھا۔ دوسری طرف "ہزارستون" میں خسرو خان کے رشتے دار اور طرف دار "جاہر کی محبت میں قتل و مارت گری کر رہے تھے۔ بادشاہ نے شور سنا تو خسرو خان سے پوچھا یہ کیا ہے۔ اس نے کہا کوئی خاص بات نہیں۔ بادشاہ ہنگامے کی نوعیت سمجھ کر حرم سرا کی طرف بھاگا لیکن خسرو خان نے بالوں سے پکڑ لیا اور اپنے ساتھیوں سے کہا "جلدی آؤ اور مجھے اس سے چھڑاؤ۔" جاہر نامی شخص نے قریب آ کر تلوار کا ایسا وار کیا کہ بادشاہ وہیں ٹھنڈا ہو گیا۔ قطب الدین مبارک کے قتل کا واقعہ ۷۲۱ھ و پیش آیا (۳)۔ محلات شاہی میں گھس کر ملکہ اور شہزادیوں کو بے آبرو کیا۔ مشعلیں جلا جلا کر امراء اور عہدہ دار مملکت کو قتل کیا۔ بیکڑے، بھنڈے، مسخرے اور قافل برسر اقتدار آئے۔ "ملک فخر الدین جو نا خان کا فرار" (۴) اور اس وقت کے سماجی و سیاسی حالات ایسے ہیں جنہوں نے پورے ہندوستان کو متاثر کیا اور ان واقعات سے شاعری اور ظرافت نگاری متاثر ہوئی۔ محمد تغلق جو نا خان کا برسر اقتدار آنا، دار الخلافہ کا دہلی سے دیوگری منتقل کرنا، قحط پڑنا، محمد تغلق جو نا خان کی دریادلی اور فیاضی، کسانوں اور عام رعایا سے حسن سلوک، کسانوں کا قحط کے بعد شاہی قرضہ جات کی واپسی سے انکار، محمد تغلق کا علماء اور کسانوں پر ظلم و ستم اور ملک میں تانبے اور پیتل کے سکوں کا رواج کر دینا (۵) اور اس کے اثرات سے جنوبی ہند کا تغلق کے ہاتھ سے نکل جانا، یورشیں اور حملے بھی کچھ متاثر کن تھے۔ خاندان سادات کے زمانے کی بد امنی، لودھیوں کا اقتدار حاصل کرنا، مغلوں کی ہندوستان آمد، ہار اور ابراہیم لودھی کی پانی پت میں جنگ، بعد میں رعبہ شہرام اور ہار کی خوں ریز جنگ، اہم واقعات ہیں۔ شیر شاہ سوری ۹۳۹ھ میں آگرہ آیا اور وہاں کا ہندو بست کرنے کے بعد سکھ اور خطبہ اپنے نام کا جاری کر کے مالو کی تسخیر کے ارادے سے گوالیار کا رخ کیا (۶)۔ ۱۷۱۰ء کی ہندوستان واپسی اور حکومت کا قیام، اکبر کا دہلی، جہانگیر کی فتون کی سرپرستی، شاہ جہاں کا زریں دور، اورنگ زیب کی ملک گیری، گجراتوں اور فرانسیسیوں کی کشمکش، نیپو سلطان کی

انگریزوں کے خلاف مزاحمت، مربٹوں اور سکھوں کا سر اٹھانا اور دہرائیوں اور اہل یوں کے حملے، ہندوستان میں طوائف الملوکی اور سیاسی و تہذیبی زوال اور رونما ہونے والے متعدد تاریخی واقعات خلافت نگاری کو متاثر کر گئے ہیں۔ ذیل میں کچھ مثالوں سے وضاحت کی جاتی ہے۔

اورنگ زیب کے دور میں جعفر زلی اور میر عطاء دہلوی پائے کے خلافت نگار ہوئے ہیں۔ جعفر زلی کے مزاج اور کلام پر ان کا تخلص اشارہ کرتا ہے (ذوالحجہ ۱۱۲۳ھ/ ۱۷۱۳ء) جہاں دارشاد کو جو بھگت کر دہلی پہنچا تھا خود وزیر سلطنت اسد خان نے دہلی کے قلعے میں نظر بند کر لیا تھا۔ سبب فرخ سیر کے فوجیوں نے گھونٹ کر مار ڈالا (۷)۔ جعفر زلی، فرخ سیر کے دور میں حیات تھے۔ گرانی آسمان سے باتیں کر رہی تھی۔ جعفر نے حالات حاضرہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے سکھ کہا جو نہایت طنزیہ تحریف تھا۔ پاداش میں فرخ سیر کے قسم سے موت کی سزا پائی۔ جعفر کے کلام میں اورنگ زیب کے دور سے شد عالم اول و فرخ سیر کے دور تک تمام سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کا تبصرہ بے لاگ ہوتا ہے۔ اورنگ زیب کی فتوحات کا ذکر ملاحظہ ہو

زہے شاہ اورنگ و حاکم ملی

کہ در ملک دشمن پڑی کھیلی

دریں پیر سالی دضرب بدن

بچائی دھاچہ کڑی درد کن

”ظفر نامہ“ سے جعفر کے یہ اشعار اس وقت کے سیاسی حالات کے مظہر ہیں۔ شمالی ہند کی اردو شاعری میں جو خلافت پائی جاتی ہے جتہ جتہ مثالوں سے اس پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ جعفر زلی کی اولیت کوئی نژادی معاملہ نہیں۔ جعفر زلی کے ساتھ ہی میراث کی اہلیات بھی موجود ہیں۔ سماجی و سیاسی حالات نہایت سینے سے بیان کیے ہیں۔ مظہر جان جاناں، انعام اللہ خاں یقین، سودا، میر اور دروغیرہ کے اپنے دور کے سماجی و سیاسی حالات کی جانب اشارے ملتے ہیں جو انھیں کے طریقہ نگار کے لیے ہوئے ہیں۔ جعفر زلی کے ظفر نامہ پر غزشتہ سطور میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ جعفر کی بیشتر نظموں میں سماجی و سیاسی حالات پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ جعفر کا کلیتہاً جعفر کے دور کی جی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ جعفر نے اورنگ زیب کی وفات پر جو سیاسی خلا پیدا ہوا تھا اس پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتا ہے

اور تک زیب مر گئے
نکی جکت میں کر گئے
تخت اور پھیر کھٹ دھر گئے
آخر فنا، آخر فنا

اور تک زیب کی وفات کے بعد شہزادہ محمد اعظم بہادر شاہ اول جو بعد میں شاہ عالم کہلایا، کے بارے میں جعفر کی کیا ت میں ایک سیاسی نظم ”در صفت حبوس اعظم شاہ بعد عالمگیر“ ملتی ہے۔ گو کہ یہ نظم تخت نشینی کے مدتوں بعد کی ہے لیکن سیاسی ریکارڈ کی حیثیت رکھتی ہے۔ جعفر زلی نے اس نظم میں جو طریقہ نہ اشعار کہے ہیں ان میں سکھوں کی شورش کے خاتمے کا ذکر کیا ہے۔ نظم میں سیاسی حالات نہایت عمدگی سے منظوم کیے گئے ہیں۔ مذکورہ بالا نظم میں لاہور کے گورنر عبدالصمد کا بھی ذکر آتا ہے جس کی بیدار مغزی ضرب الشل تھی۔ جعفر کے کلام میں سماجی و سیاسی عناصر نے رنگ بکھیر دیے ہیں۔ جعفر کا کلام ان کی سماجی و سیاسی سوجھ بوجھ کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ اگر بھو میں شدت پسند ہیں تو مدح میں حقیقت پسند بھی ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

”نژشت عہد عالم گیر اعظم شاہ آیا ہے بہادر شاہ غازی نے چک میں بل مٹایا ہے
گر دو گھیر ماریں گے پکڑنے میں پچھاڑیں گے کفری جزاکھاڑ دھکم ہی رب کا یوں آیا ہے
میر جعفر کے وقت میں مغل سلطنت کی اکائی پارہ پار یہ ہونا شروع ہو گئی تھی۔ لوگ
رشتوں اور انسانیت کو پس پشت ڈال چکے تھے۔ دوسری جانب امراء، وزراء اور دیگر حاکموں
نے ظلم کو اپنا شعار بنایا تھا۔ شرفاء در در کی ٹھوکریں کھاتے پھرتے تھے اور اہل حرفہ مان شہینہ کو
محتاج تھے۔ جعفر نے انھی سماجی و سیاسی حالات سے اپنی ظرافت کے خطوط درست کیے۔ ان کی
نظم ”در احوال دنیا و اہل دنیا“ انھی سماجی و سیاسی عناصر کا آئینہ دار ہے۔

ندیاروں میں رہی یاری نہ بھائی میں وفاداری محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے
اس دور کے دیگر حالات اسی طرح کی ایک اور نظم میں بھی بیان کیے گئے ہیں جس
میں ابتداء کی کثرت نے بد مزگی پیدا کی ہے۔ اس نظم کا بہترین طنز یہ مصرع ہے

ع بادشاہی ہے بہادر شاہ کی

یہ وہی بہادر شاہ اول ہیں جو شاہ اول کہلانے کے ساتھ ساتھ ”تدو بے خبر“ (۸) بھی

کہلاتے تھے۔ پوری نظم سیاسی حالات سے پر ہے۔ اس دور کی ابتر حالات کھول کھول کر اس نظم میں طنزیہ پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ سیاسی حالات کا ظرافت کے پیرائے میں دلچسپ اظہار ہے۔

جعفر زٹلی اپنے اس سیاسی شعری کی بدولت موت کے منہ میں چلے گئے کہ

سکہ زہر گندم و موٹھ و منتر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

عالمگیر کی فوج کشی سے دکن کے حالات ابتر ہو گئے اور اس ابتری میں بہت سے شعرا کا کلام ضائع ہو گیا۔ جیسے جیسے شعرا کا کلام دریافت ہوتا گیا محققین اس کلام کی طرف متوجہ ہوتے چلے گئے۔ اس دور کے جن شعراء کا کلام دریافت ہوا ان میں شاہ عبدالرحمن قادری کی ایک طویل مثنوی ”باغ حسینی“ ہے جو سولہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر زور نے ”دکنی ادب کی تاریخ“ میں شاہ عبدالرحمن کا ذکر کیا ہے۔ نیز مثنوی میں پائے جانے والے سماجی و سیاسی حالات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ شاہ عبدالرحمن کا وطن بیجاپور تھا۔ مغیہ فتح کے بعد وہ بہادر شاہ اول کے امراء میں شامل ہو کر دہلی آ گئے تھے۔ شاہ عبدالرحمن نے سماجی و سیاسی حالات نہایت قرینے سے منظوم کیے ہیں اور ظرافت نکھر کر سامنے آئی ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے بہت سے مواقع پر عالمگیر کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ عالمگیر نے جب بیجاپور فتح کر لیا تو شاہ عبدالرحمن کو خیال ہوا یہاں سے دہلی کو خراج توجا دے گا ہی تھا، شہنشاہ نے بیجاپور پر قبضہ کر کے خود اپنا مقام گھٹا لیا ہے۔ وہ شہنشاہ سے صرف بادشاہ رہ گیا ہے۔

خدا کے فضل سوں وہ معمور تھا اسی کے کرم سوں وہ منصور تھا

ہوئے بادشاہ جب سوں اور رنگ زیب کیے اس کے لینے کے تئیں کئی فریب

جنوبی ہند میں ۱۷۰۷ء سے پہلے علاء الدین کے حملے کے ساتھ اردو پھنڈ پھولنا شروع ہو گئی تھی اور نثر کے ساتھ ساتھ نظم کا بھی رواج شروع ہو گیا تھا۔ اردو کی ظریفانہ شاعری میں ابتدا ہی سے سماجی اور سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی شروع ہو گئی تھی۔ مختلف ادوار میں سماج کے مختلف طبقوں کی سوچ، انداز فکر، رسوم و قیود، پسند و ناپسند، بذات خود دلچسپی کی حامل رہی ہیں۔ اسی طرح ان کی جزئیات اور سیاسی واقعات، عمل اور رد عمل نے بھی اردو ظرافت نگاری کے خدو خال میں رنگ آمیزی کی ہے۔

جنوبی ہند میں جب کئی سلطنت قائم ہو گئی تو بقول ڈاکٹر زور، وہ بھی دو حصوں میں

تقسیم ہو گئی۔

”جب ۱۳۳۷ء میں ہمکنی اسلخت دولت آباد میں قائم ہوئی اور دکن اور

شمالی ہند سیاسی حیثیت سے ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تو اردو بھی دو

حصوں میں تقسیم ہو گئی۔“ (۱۰)

بعینہ اردو ظرافت نگاری بھی تقسیم ہو گئی۔ دکنی شعرا کے طریقہ نامہ کلام میں سیاسی اور سماجی

رنگ آمیزی کا جائزہ مختصر پیش کرنا بھی تطویل کا باعث ہو گا۔ ہم یہ جائزہ نہایت مختصر پیش کریں گے۔

دکنی شعرا کے طریقہ نامہ کلام کے ضمن میں سید محمد حسینی کا ذکر خشتِ اول کی حیثیت رکھتا

ہے۔ سید محمد حسینی اپنے کلام میں ظرافت کے لیے مشہور ہیں۔ آپ کے ”چکی نامہ“ میں ظرافت

کی مختلف اقسام اور عنصروں پر پائے جاتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی حالات کی رنگ آمیزی نے ”چکی

نامہ“ کو مزید خوش گوار بنا دیا ہے۔ آپ کا سالِ وفات ۱۸۲۵ء ہے۔ گوکہ ”چکی نامہ“ میں بے

ثباتی عالم کے حقائق پیش کیے گئے ہیں۔ یہ باتیں گہری سانی بصیرت کی حامل ہیں۔ آپ کے

چکی نامہ سے چند اشعار سماجی رنگ آمیزی کے اظہار کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں

عشق کو معشرے پر حاوی جذبہ کہا گیا ہے۔ شیطان کو سون بتاتے ہوئے طنز کیا ہے

دیکھو واجب تن کی چکی پیو چاند ہو کے سکی

سو کن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی کہے یا بسم اللہ، اللہ ہو

میں عاشق اس پر کا جنے مجھے جیو دیا ہے اد پو میرے جیو کا برمالیا ہے

دوسرے شعر میں تجاہل کا اظہار شوخی کا پہلو یہ بھوئے ہے۔ دکنی شاعری میں ابتدا ہی

سے سماجی و سیاسی حالات کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ظرافت کے ترازو

میں اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ دکنی شاعری کا غالب حصہ مثنویوں پر مشتمل ہے اور ان مثنویوں

میں سماجی اور سیاسی حالات نہایت عمدہ طریقے سے نظم کیے گئے ہیں۔ دکنی شعرا کے کلام کے

مطالعہ سے ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ان کے ہاں عذوقِ محبت اور قومیت کے خطوط و خند لے

ہی سہی مگر ابتدا ہی سے موجود ہیں۔ ہمیں دکنی تاریخ اور دکنی شاعری کے مطالعے سے یہ بات

معلوم ہوتی ہے کہ دکنی سپاہی غیر دکنی سپاہیوں، مغلوں، پٹھانوں اور سکھوں وغیرہ سے نبرد آزما

ہوتے ہوئے قومیت کے جذبے سے سرشار نظر آتا ہے۔ دکنی شعرا کی مثنویوں میں بیان کی گئی

داستانوں میں سپاہیوں کی بہادری اور جاں نثاری کی نہایت عمدہ ترجمانی کی گئی ہے۔ دکنیوں نے اپنے بادشاہوں کے کارناموں میں اپنی پسندیدہ قومیت کو تلاش کیا ہے۔ اس کی واضح مثال محمد نصرت نصرتی کی شاعری سے دی جاسکتی ہے۔ نصرتی نے ”حلی نامہ“ میں دکنیوں کی شکستوں کو فتح سے تبدیل کر دیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تاریخی بے اعتدالی ہے۔ دکنی شاعری میں سید محمد حسینی گیسو دراز کی ”معراج الیقین“ کو آج بھی یقین سے ان کی تصنیف نہیں کہا جاسکتا ہے۔ لیکن ”ہدایت نامہ“، ”چکی نامہ“ ضروران ہی کی تصنیفات ہیں جن میں سماجی اور سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی موجود ہے۔ انھم شاہ بہمنی ۱۳۶۰ء میں تخت نشی ہوا۔ مصنف ”کلام راؤ پدم راؤ“ نظامی بیدری اپنی مثنوی میں ظرافت کے نہایت خوب صورت خدوخال پیش کرتا ہے۔ یوسف عادل شاہی دور ۱۳۹۰ء تا ۱۳۸۶ء ہے۔ محمولہ گدان کی شہادت سے فائدہ اٹھا کر اس نے بہمنیوں کے خلاف بغاوت بلند کی اور کرناٹک کے علاقہ میں بجا پور جیسے خوب صورت شہر میں اپنی حکومت کی بنیاد ڈالی۔ یہ بادشاہ شاعروں کا قدردان تھا۔ شاہد برہان الدین جانم اسی کے درباری شاعر تھے۔ جانم کے کلام میں سماجی و سیاسی منصر نے ظرافت میں شگفتگی پیدا کر دی ہے۔ اسی دور کا اہم طنز نگار شاعر عبدال بھی ہے۔ عبدال نے ۱۶۰۳ء میں مثنوی ابراہیم نامہ نظم کی جس میں اس دور کے سیاسی حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ محمد عادل شاہ کا دور ۱۶۲۶ء سے ۱۶۵۶ء تک ہے۔ اس دور کے مشہور شاعر حسن شوقی نے میزابانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ لکھا ہے جو سماجی اور سیاسی پہلوؤں کا حامل ہے

خراساں کے شاہاں ہیں شمشیر بند روہیلے پنھناں و ریزی کند

عرب اور عجم ملک لڑنے کو زور دوراٹل جیتے راج ہیں دزد و چور

سوا فضل میاں ہے ملک دکن ہوئے یاں کے شاہاں جیتے خوش نکھی

علی عادل شاہ دہلوی شاہی ۱۶۵۶ء تا ۱۶۷۳ء کا کہیاں شائع ہو چکا ہے جس میں اس دور

کے سماجی و سیاسی حالات بیان کیے گئے۔ اس دور میں مرہٹے اور مغل خون کے پیاسے ہو رہے

تھے۔ علی عادل نے کبھی مرہٹوں سے دوستی کا بیان باندھا کبھی جنگ کے لیے تلوار اٹھائی۔ ان ہی

معرکوں میں پناہ کا معرکہ پیش آیا۔ شیواجی براہ راست مقابلہ پر نہ آیا۔ خاموشی سے پناہ کا قلعہ

چھوڑ دیا۔ اس موقع پر سیدی جوہر مصداقت خان جوہی عادل شاہ کا فرستادہ تھا، شیواجی سے ساز

باز کر چکا تھا۔ جب علی عادل شاہ فوت لے کر بڑھ تو سیدی جوہر مصداقت بھی کھسک گیا۔ نصرتی

نے نہایت خوب صورت مصرع بطور مصرع تاریخ کہا ہے:

”علی نے ٹپ میں ہنا لیا صلابت سوں (۱۱)

بعد میں شاہی کو اورنگ زیب سے صلح کرنی پڑی اور صلح کے عوض بیجاپور کا بڑا حصہ مغلوں کے حوالے کرنا پڑا۔ نصرتی کی مثنوی ”علی نامہ“ میں رزمیہ شاعری میں سماجی اور سیاسی حالات کا نقشہ مولوی عبدالحق کی نظر میں کچھ یوں تھا

”محمد عادل شاد کے مرنے اور علی عادل شاہ کی تخت نشینی پر ملک کی کیا

حالت تھی۔ نصرتی نے جو کچھ لکھا ہے تاریخوں سے اس کی حرف بہ

حرف تصدیق ہوتی ہے۔“ (۱۲)

نہیے ہو رہے تھے سوسب بد نہاد اچا ہے وہ چاروں طرف تھے فساد

مخالف تو اکثر منافق ہوئے موافق بکے ناموافق ہوئے

بڑی رنج کی شاہ اپنے کسب منے نومی بادشاہی نوے دن منے

”علی نامہ“ میں نصرتی قلعہ لورندہ کے معرکہ میں بیجاپوری لشکر کی بہت زیادہ تعریف کرتا

ہے۔ جب بے سنگھ نے قلعہ پر قبضہ کر لیا تو نصرتی نے اس کھلی فتح کو اندھے کے ہاتھ شیر لگنا کہا۔

تو فرست مغل پاکیا گٹرکوں زیر کے اندھے نے جوں چنپ پکڑیا بیئر

نصرتی نے شیواجی (مرہٹہ) کا تذکرہ بھی نہایت تکنی سے کیا ہے۔ نصرتی کے اشعار میں

طنز کا پرتو زہرناکی لیے ہوئے ہے۔ نصرتی شیواجی کو فرنگی سے زیادہ کافر سمجھتا تھا۔

فرنگی تھے تھا کفر میں ات اشد

نصرتی کے اس مصرع سے سماجی اور سیاسی فکر کی نشان دہی ہوتی ہے۔ وہ شیواجی کو ہر

جگہ اور ہر حال میں قتل کرنے کا خواہش مند ہے

ع حرم میں بھی سہزادے تو تھا کشتنی

سماجی اور سیاسی اعتبار سے اور بھی بہت سے شعرا ہوئے ہیں۔ یہاں یہ بات واضح

کر دینی نہایت ضروری ہے کہ نصرتی اس حقیقت کو بھول جاتا ہے کہ مغلوں (اورنگ زیب) کی

فوج کی دکن پر یورش کا مقصد شیواجی کا ہی استحصال تھا تاکہ مرہٹوں کو جز سے اکھاڑ پھینکا

جائے۔ دکن کی شیعہ مسلمان ریاستیں، مرہٹوں کی طرف دار تھیں۔ وہ مرہٹوں میں خصوصیت

سے شیواجی سے معاہدہ کرتی تھیں اور شیواجی ان کے اشارہ پر مغل مقبوضات پر ہاتھ صاف کرتا

تھا۔

یہ ریاستیں مرہٹوں کو کم دشمن اور مغلوں کو زیادہ دشمن سمجھتی تھیں۔ ہاشمی بھی اس دور کا شاعر تھا۔ اس کے کلام میں بھی سیاسی و سماجی رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ ہاشمی کے کلام میں عریانیست زیادہ ہے جیسے ہاشمی کا یہ شعر

نادان ہوں میں چھوری کرتے ہیں یہ یوزوری

ذرا نہیں مہاری کیسے کیسے تمہیں چوہ خوں

قطب شاہی خاندان کے بیٹے بادشاہوں اور ان کے دربار کے شاعروں کے کلام میں پائی جانے والی طراقت میں سماجی و سیاسی حالات بھی ملتے ہیں۔

شمالی ہند میں دفتری زبان فارسی تھی لیکن بول چال میں اُردو کا عام رواج تھا۔ ذری کے بڑے بڑے استاد منہ کا حرہ بدلنے کے لیے ریختہ کہتے تھے اور یوں ریختہ کا رواج پزیر ہو رہا تھا۔ دہلی میں دیوان ولی کے چننے کے بعد ۱۱۳۳ھ مطابق ۱۷۳۰ء میں اُردو شاعری کا عام چرچا ہو گیا۔ ولی کی کلیات میں جہاں طراقت کے متعدد عناصر پائے جاتے ہیں وہیں ولی کے دور کے سماجی و سیاسی حالات بھی ملتے ہیں جن سے ولی کی طراقت میں تشنگی پیدا ہو گئی ہے۔ ولی کی غزلوں میں جا بجا سیاسی پہلو نمایاں ہیں۔ برصغیر میں انگریزوں کے حلاوہ دیگر یورپی اقوام کی موجودگی بھی پائی جاتی تھی۔ انہی اقوام میں پرتگال واسے بھی شامل تھے۔ پرتگالیوں کے ساتھ ان کی شراب پر نگالی بھی وارد ہندوستان ہوئی اور نشہ کی ملامت بن گئی۔ اسی طرح غظ فرنگ بھی اُردو میں انگریزوں کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے۔ ولی نے پرتگالی شراب کے ساتھ کفار فرنگ کا بھی ذکر کیا ہے جو سیاسی حالات کی عکاسی کے لیے کافی ہے (۱۳)۔

کفار فرنگ کو دیا ہے تجھ زلف نے درس کافری کا

ولی دکنی کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو جو شوخی کا مظہر ہے اور سیاسی حیثیت رکھتا ہے

کیوں نہ ہو دے عشق سوں آپا دسب ہندوستان حسن کی دہلی کا صوبہ ہے محمد یار خان

ولی کی غزلوں میں سماجی رنگوں کی جھلکیاں جا بجا موجود ہیں، مثلاً:

سے سوکھے سوں تجھ انگلیاں کی یودھج کہ بیوں برچھی پکڑ نکلا ہے رچہوت

ولی کی طبیعت، ربابیت، قطعیت، محسوس، مستزاد، قصیدہ، مثنویات کا حامل ہے۔ ان تمام

اصنافِ سخن میں سماجی و سیاسی عنصروں کی رنگ آمیزی ہے۔ مثنوی ”ترتیب شہر سرت“ میں

سورت شہر کا جغرافیہ، باشندوں کے حسن و جمال کی کیفیت، صنعت و حرفت، مختلف قوموں اور فرقوں کا ذکر سبھی کچھ موجود ہے۔ دلی کے اشعار میں گہرے سماجی و سیاسی حالات پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اسی ضمن میں کہیں کہیں انگریزوں کا ذکر بھی آ جاتا ہے۔

اے سورت حقیقت کی نشانی کہ ہیں معمور داں اہل معانی

اتی آتش پرستوں کی ہے بستی سکھے نمرود داں آتش پرستی

فرنگی اس میں آتے ہیں کدہ پوش عہد داں جنگی گنتی میں ہے بے ہوش

ان اشعار میں سورت کی کیفیت، انگریزوں کا بازاروں میں کثرت سے آنا جانا اور

موجودگی، آتش پرستوں کی شہر میں بہتات، سب اس وقت کے حالات کی سیاسی کڑیاں ہیں۔ دلی کے کلام میں کاٹ دار طنز ملتا ہے۔

مرزا عہد، تہ در بیدل، قزلباش خاں امید اور نواب امیر خاں انجم نے بھی تھوڑے

بہت اردو اشعار کہے ہیں جن میں کہیں کہیں سماجی و سیاسی پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ شوخی کے حامل، بیدل کے دو اشعار بہت خوب صورت ہیں جن میں سماجی حالات کا عکس بھی موجود ہے۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں اس خم بے نشان کا حاصل کہاں ہے ہم میں

جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا پردے سے یاد بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

نواب امیر خاں، انجام ایرانی تھے۔ ان کا تعلق بانی سلطنت شعیہ ایران اسحاقیل صفوی

اول سے تھا۔ وہ محمد شاہ رنگیلا کے مقررین کی فہرست میں شامل ہوئے۔ محمد شاہ سے ایسی محبت

برآ رہی تھی کہ رشک تھا۔ ان سب ارکان دولت اور اعیان مملکت کو حسد تھا (۱۵)۔ نادر شاہ

درانی نے صوبہ الہ آباد کا صوبہ دار بنایا۔ اچھے شاعر اور بذلہ سنج تھے۔ پھر محمد شاہ نے صوبہ داری

سے واپس یہ تو یہ بات انھیں نری لگی جس کا ذکر انھوں نے ایک مظلے میں یوں کیا ہے۔

اب بھی احسان ہے ہرگز نہ ہوں آزاد ہم

پھر چمن میں جائیں گے کیا لے کے منہ میا دہم

مندرجہ بالا شعر میں سیاسی رمز ہے۔ ساتھ ہی اپنی بربادی کا طنز آمیز شکوہ بھی۔ اسی

زمرے میں آنے والے شاعر خان آرزو بھی ہیں جن کا سال وفات ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۶ء

ہے۔ ان کا دور بھی سیاسی حور پر نہایت ابتری کا دور تھا اس کیفیت کو رمز کا جامہ پہنایا ہے

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لبو ہے قاتل ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

شاہ مبارک (نجم لدین آبرو) بھی خان آرزو کے دور کے شاعر تھے۔ ان کے شعروں میں امر دہرستی کا رجحان ہے جو اس وقت کے معاشرے کی ایک کیفیت کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے دیوان میں سماجی و سیاسی عناصر کی کمی نہیں۔ خصوصیت سے ان کے شہر آشوب ان پہلوؤں اور عناصر ظرافت سے مزین ہیں۔ وہ ”محمد مکھن“ نامی حسین و جمیل نثر کے پر عاشق تھے لیکن اپنے زمانے میں دوستیوں کو بے اعتبار پاتے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ

اب زمانہ بری طرح بگڑا کیا ہے اب روزگار کی صورت

اس زمانے کی دوستی کے تئیں بچہ نہیں اعتبار کی صورت

یہ درحقیقت اخلاقی بات ہے کہ وہ تھا۔ اور اقدار تہہ وبالا ہو رہی تھیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

زمانے بھی گے مردی پڑنے کس سیکھا چماری نے زری کا

شاہ آبرو زمانے کی خرابیوں کے شہوت سچ ہیں اور کہتے ہیں کہ

ولی میں درد دل کا کوئی پوچھتا نہیں مجھ کو قسم ہے خواجہ قطب کے مزار کا

نواب صدر الدین محمد خان فائز ۱۱۴۶ھ مت بق ۳۰-۱۷۲۹ء کے ظریفانہ کلام میں سماجی

سیاسی حالات کی کئی واضح اور رمزیہ شکلیں نظر آتی ہیں۔ فائز کے کلام میں چھوٹی چھوٹی نظمیں

مثنوی کی شکل میں موجود ہیں جن میں ظرافت کے ساتھ اس دور کے سماجی و سیاسی حالات بھی

پائے جاتے ہیں۔ فائز نے جوگن، کاجن، تملون اور درگاہ قطب شاہ کی بھنگیوں وغیرہ پر نہایت

عمدہ اشعار لکھے ہیں جن میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی سماجی و سیاسی عناصر کا انہماک بھی کیا

ہے۔ ان عنوانات کے علاوہ فائز کے کلام میں ہولی، پگھٹ، بپتے کا میلہ کے منظر بھی پائے

جاتے ہیں۔ ان نظموں میں صرف منظر ہی نہیں پیش کیے گئے ہیں دیگر پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی

گئی ہے۔ ”بپتے کا میلہ“ کے پڑھنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی ادبی میں طوائف

بازی عام تھی۔ فائز کی نظم ”جوگن“ میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان میں پہلو داری کے ساتھ

سماجی جھلکیاں موجود ہیں:

نکس چپ تن بھجوت میں سار راکھ میں حسن کا ہے انگارا

جوڑا نہیں سیند ہے نہیو کی یا سہی ناگنی ہے دریائے

”بپتے کا میلہ“ میں یہ صورت حال ملاحظہ ہو۔

آج بپتے کا یہ میدان ہے خنق کا اس کنارہ بدلت

اور جانب ہے کچھنی بازار ان سے روشن ہوئی ہے وہ شب تار
کار بد میں کبھی ہیں آلودہ فسق میں کبھی ہے جیسے فلودہ

مندرجہ بالا اشعار میں اس دور کی جو سماجی تصویر ہے وہ اپنی کئی لوگوں کی حالت بیان کرنے کے لیے کافی ہے۔ شاد حاتم کے کلام میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی نہایت اچھے انداز میں ہوئی ہے۔ شاکر ناجی کے کلام میں سماج کی حالت بیان کی گئی ہے، ساتھ ہی اس دور کی ابتری کے حالات بھی بیان ہوئے۔ سیاسی طور پر ملک کا دیوالہ نکل چکا تھا۔ اس پر قیامت یہ کہ بیرونی طاقتیں ہندوستان پر قبضہ کرنے کی فکر میں تھیں۔ مغیہ انواج کی حالت خراب تھی۔ فوج کی حیثیت بھیڑ کی سی تھی جس میں کوئی نظم و ضبط نہ تھا۔ شاکر ناجی کے شہر آشوبوں میں سیاسی حالات بھی بیان ہوئے ہیں۔

لڑے ہوئے تو برس میں ان کو پیتے تھے
دوا کے زور سے دوائی دوا کے جیتے تھے
شرا میں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نکار نقش میں ظاہر کہ گویا جیتے تھے
گلے میں بیکلیں باز دوا پر ظلم کی مال

شاکر ناجی اتفاق سے اس ہاتھی پر سوار تھے جس پر علم نصب تھا۔ حملے کا سارا زور ادھر

سی تھا۔

فضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا
کہ میں نشان کے ہاتھی اور پر نشانہ تھا
نہ پانی پینے کو پاؤ ہاں نہ کھانا تھا
ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مہینہ و دکان نہ خندہ و نال

شرف الدین مضمون، خان آرزو کے شاگرد تھے۔ ان کے کلام میں سماجی و سیاسی اشارہ ملتے ہیں۔ مضمون نے اپنے کلام میں سیاسی واقعات سے خوب رمزیہ رنگ آمیزی کی ہے۔
کیا سمجھ میں نے باندھا ہے چمن میں اشیاں
ایک تو گل سب وفا اور ترس پہ جو رہا سہا

مصطفیٰ خاں کمرنگ بھی شاعر مانتی ہی کے دور کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات کی جھلک ملتی ہے۔ حالات کی عکاسی اور مہرت کے نقوش ظرافت کو کہیں تلخ اور کہیں شیریں بناتے چلے گئے ہیں۔ ان کے دور کی زندگی کم مایہ اور بے بہار تھی۔

یاد آتی ہے تازگی بہار دیکھ کر خشک خار کی صورت

شیخ ظہور الدین حاتم، شاہ حاتم کہلاتے تھے۔ سپاہی پیشہ تھے۔ جوانی رؤساء کی ہم نشینی میں گزاری۔ رنگ رلیوں سے واسطہ رہا لیکن بعد میں آشوب روزگار میں مبتلا ہوئے۔ کلام میں سماجی و سیاسی حالات خوب نظم کرتے ہیں۔

شاہ حاتم کے شہر آشوب باعزہ ہیں اور سودا کے شہر آشوبوں کے پیشرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے شہر آشوبوں میں زمانہ کے خلاف جس جذبہ کا اظہار ہوا ہے وہ غیر متندانہ ہے۔ زمانہ کی بے غیرتی ان کے ہوش زائے دیتی ہے۔ غزلیات میں سماجی رنگ ملاحظہ ہو

اس زمانے میں نہ ہو کیونکر ہمارا دل آداس دیکھ کر احوال عالم اڑتے جاتے ہیں حواس
شاہ حاتم کی غزلیات کی طرز شاہ حاتم کے شہر آشوبوں میں بھی سماجی و سیاسی
حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں

رزا لے آج نئے بیچ زر کے ماتے ہیں

بہمن لباس زری سب کوچ دکھاتے ہیں

مسی پہ پان کو کھاسر خرد کھاتے ہیں

کبھو ستار کبھی ذھولکی بجاتے ہیں

غرور و جوہن کی مدھمیں ہیں سرشار

بہت محض انفرادی نہیں مانتی۔ غیت بن گئی ہے۔ یہ پہنوا بھی ملاحظہ ہو

بعضے جو ہیں بخیل زمانے سے نابکار

رکھ بیٹش خود پلاؤ مر پادہم اچار

دکھلاویں شان سفری کی ہم کو اگر ہزار

پریم ناز نصیب الوان روزگار

بوخوان ایں گر سنہ گس نہ ایم

اس بند میں شاعر نے سیر و سیرت امر پر طنز کیا ہے۔ شاعر نے تمہائے کمینوں کے آگے

کبھی سرن جھکایا۔ اسی دور کے ایک اور شاعر بے نوا بھی ہیں۔ بے نوا نے بھی ایک شہر آشوب لکھا ہے جس میں اپنے دور کے مشہور سیاسی واقعات پر روشنی ڈالی ہے جس میں ان کی طرافت نکھر کر سامنے آگئی ہے۔ بے نوا کے دور میں مغلیہ سلطنت اتنی کمزور ہو گئی تھی کہ ہندو بچے بھی اونچی اڑانیں اڑنے لگے تھے۔ انھی میں ایک جوہری سبھ کرن بھی تھا جس نے دن دھاڑے ایک مسلم جوٹا فروش کو قتل کر دیا تھا جس سے مسلمانوں میں اشتعال پھیل گیا تھا۔ شہر آشوب میں اسی خونیں واقعہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

جوہری سبھ کرن اور جوٹا فروشوں کے ہنگامے اور اس سے متعلق حالات طرافت کے پیرائے میں نہایت عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں۔ بے نوا کو سب سے بڑا قلق یہ تھا کہ مسلمانوں کے اراکین خانہ میں سبھ کرن جوہری دین دار جوٹا فروش مسلمان کو قتل کر دے اور کسی کے کان پر جوں نہ رہینگے اور علماء دین شہر خاموش رہیں۔ ان حالات کو بیان کرتے ہوئے بے نوا نے ارباب حکومت اور ردسا کو بے حمیت گردانا ہے۔ اس سیاسی واقعہ سے ان کی طرافت چمک گئی ہے۔ یہ ہنگامہ سبھ کرن جوہری کی دولت سرا کے انہدام اور جوہری کو پناہ دینے والے طرہ باز خاں کی تذلیل پر ختم ہوتا ہے۔

یہ کیا ستم ہے اے فلک ہرزہ تابکار
مرغ پھر کے تیز کیا خنجر وں کی دھار
جوٹا فروش مرد مسلمان، دین دار
مردود جوہری نے ستم سے لیا ہے مار
سنگ جفا سے چور کیا لعل آبدار

بے نوا دوسرے بند میں سبھ کرن جوہری کو پناہ دینے والے طرہ باز خاں کا حال یوں

بیان کرتے ہیں:

کتوں کو مار جیسے قضا نے گرا دیا
کتوں کا جی بچا کے بہت ہڑ بڑا دیا
کاغذ پہ بے نوا نے سن کر چڑھا دیا
لکھا ہے ”مار جوتیوں طرہ گرا دیا“
ناحشر ہرزباں پہ رہے گا یہ یادگار

مرزا مظہر جان جاناں ۱۰۰ مطبوعہ ۱۶۹۸ء میں تولد ہوئے (۱۶)۔ مرزا صاحب نے ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۸۰ء میں شہادت پائی (۱۷)۔ ان کی شہادت میں بھی اس دور کے حالات کا ہاتھ تھا۔ مرزا صاحب بھی دوسرے بزرگوں کی طرح سیاسی حالات سے متاثر تھے۔ یہ حقیقت ”مکتوبات مظہر“ سے ظاہر ہوتی ہے (۱۸)۔ ان خطوط میں ستموں کی شورشوں کا ذکر بار بار ملتا ہے جو مرزا کی تشویش کا مظہر ہے کیونکہ ستموں کی شورش کا نشانہ سرہند تھا جہاں مجدد الف ثانی آسودہ خاک ہیں۔ ان خطوط میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ سیاسی حالات پر مواد موجود ہے جیسے رد بیل کھنڈ کے سیاسی حالات۔ آپ کے مکتوب سے آپ کی حالات سے آگاہی ظاہر ہوتی ہے۔

از حال شہر تا اخبار محل از فقیر پنہاں نمی ماند، آں چہ واقفیت بہ فقیری رسد۔“ (۱۹)
مرزا مظہر جان جاناں کو اپنے قتل کے بارے میں کچھ نہ کچھ آگاہی ضرور ہوتی تھی۔ ان کا یہ شعر اس حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے:

اب کوئی صورت میں آسیاد کرتا ہے ملول
اک دم کو بلبلوا کیوں نہ بنتی ہو پھول پھول
مرزا کے اردو کلام میں سیاسی رنگ آمیزی کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔
مرزا مظہر جان جاناں کو زوال پذیر مغلیہ سلطنت کا دکھ تھا۔ انگریزی کی گرفت بڑھتی جا رہی تھی اور خلائی مسلط ہوتی جا رہی تھی۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں
یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا
کبھی اس دل نے آزادی نہ جانی یہ بلبل تھا نفس کا آشیانی
ہم رفتاروں کو بیا کام ہے گلشن سے یک
جی نکل جاتا ہے جن سنتے ہیں آئی ہے بہار

ظفر خاں کی بیٹی ناصر جنگ سے منسوب ہو کر دکن روانہ ہوئی۔ دیس کی جدائی اور اقارب سے ملاحدگی نے دہستہ ظفر خاں کو حاکم کر خاک کر دیا تھا۔ اس پر یہ آفت کہ دکن نہ پہنچی۔ دریائے نرپدا کی طغیانی کی نذر ہو گئی۔ مرزا صاحب نے اس واقعہ کو یوں شعر کے قباب میں ڈھالا ہے:

چلی تھی دکن دست ظفر خاں مگر قسمت میں آپ نہ بدلتا تھا

یہ ایک حقیقت ہے کہ "تاریخ ادب اردو کے دور قطعی طور پر ایک دوسرے سے الگ نہیں کہے جاسکتے اس لیے کہ ایک دوسرے سے ڈانٹے ملے ہوتے ہیں۔" (۲۰)

اسی اصول سے مطابقت محسوس کرتے ہوئے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ طرافت کے معاملے میں بھی حتمی طور پر ادوار کا تعین کرنا مشکل ہے اور انہیں ایک دوسرے سے ملاحدہ کرنا بھی مشکل ہے۔ سودا، میر، درد، ہدایت اور ان کے دور کے دیگر شعرا کے کلام میں جو طرافت پائی جاتی ہے اس میں سماجی و سیاسی حالات کے اثرات موجود ہیں۔ دہلی جسے کبھی آباد کہا جاتا تھا ویران ہو گئی تھی۔ سیاسی حالات نے دلی کو اجاڑ کر رکھ دیا تھا۔ امرا اور شہزادے بھگ بھگے ہو گئے تھے۔ جب اہل دہلی کو نان شبینہ کے لالے پڑے تو وہ شہر شہر تلاش معاش میں پھرنے لگے۔ جہاں آباد کے شعرا اور فن کار لکھنؤ کوچ کرنے لگے۔ اس غریب الوطنی کی کیفیت کو مہاجریت کہا گیا۔ مہاجرین شعرا نے دہلی کے واقعات اور پھر لکھنؤ کے واقعات کو اپنی شاعری میں سمو دیا ہے۔ ان شعرا کی طرافت میں بھی سماجی و سیاسی عناصر شامل ہو گئے ہیں۔ سودا نے میر اور درد سے پہلے شاعری شروع کی۔ ان کا دور بھی ناہموار تھا۔ انہوں نے اپنے دور کے سیاسی و سماجی حالات کھول کھول کر بیان کیے ہیں۔ ان کی طرافت میں سماجی و سیاسی عناصر کی شغف پھولتی چلی گئی ہے۔ سودا کی غزلیں ہوں یا بھویں، شہر آشوب ہوں یا مثنویاں، سب میں سماجی و سیاسی حالات کا بیان کسی عنوان سے ہو جاتا ہے۔ سودا بے لاگ تبصرہ نگار تھے۔ انہوں نے جیسا سمجھ کر دیکھا بیان کر دیا۔ وہ اپنے اہم عصروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ سودا کی طرافت طمطراق اور شکوہ کی حامل ہے۔ سودا کے دور میں دلی فکی طور سے خراب نہیں ہوئی تھی۔ شاہ عالم دوم کی بادشاہت میں ابھی چند جان باقی تھی۔ پھر وہ وقت آیا کہ سودا کو دہلی سے نکلنا پڑا۔ ان کے سر پرستوں میں محمد شاہ رنگیلا، مالگیر مانی، شاہ، لم دوم، یسنت خاں کو بیجہ سرا، احمد خاں بخش والی، فرخ آباد، شجاع الدولہ، علی الملک اور چہ ڈبائیس وغیرہ شامل تھے۔ (شجاع الدولہ کے دور کے حالات تاریخ کا دقتہ ہیں، حاشیہ ملاحظہ ہو) (۲۱)۔ اتنے بہت سے مداحوں کی سرپرستی اس دور کے زوال کی علامت ہے چہ جائیکہ محمد شاہی دور میں ایک خوبہ سرا کا مرز رفیع کا ممدوح بن جانا کیا کم ذلت آمیز ہے۔ سودا نے رچہ زجاست کی مدح کی ہے جو ریزیدنٹ تھا۔ اس میں طرافت کی حاشیہ لگائی جاتی ہے جس سے ثابت ہے کہ شجاع الدولہ کی کیا حیثیت رہ گئی تھی، ریسٹ انڈیا کمپنی کے

اثرات اودھ پر کتنے گہرے تھے۔ ریزنڈنٹ بے تاج بادشاہ اور اس کی بے تاج بادشاہی سودا کے ایک طنزیہ شعر سے ظاہر ہے:

تری وہ ذات گو تو نہیں ہے شبِ فرنگ کرسی میں ترے پایہ اور تنگ کا ہے ڈھنگ

دہلی کے نامہ برد حالات سودا کو عماد الملک کے حضور میں فرخ آباد لائے تھے۔ وہیں بقول شیخ چاند "شجاع الدولہ کا دعوت انھیں فرخ آباد میں مابھوگا" (۲۲)۔ دہلی سے فرخ آباد اور اودھ آنا سودا کو متاثر کرنے کے لیے کافی تھا۔ یہ خود عائد کردہ جلا وطنی کا معاملہ تھا۔ سودا نے اپنے قصائد میں اپنی ذاتی کیفیات پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن وطن سے دوری کا احساس ان کی ظرافت میں رچا ہوا ہے۔

بہل کو کیا ترپے میں دیکھا وطن سے دور

یارب نہ کچھ تو کسی کو وطن سے دور

فراموش ان دنوں ہم شہریوں کے دل سے سودا ہے

خبر اس کی جہاں آباد کے یاروں سے مست پوچھو

سودا کے قصیدوں، مثنویوں، شہر آشوبوں اور غزلوں میں سماجی و سیاسی حالات اس طرح پوست ہیں جیسے گوشت میں ناخن پوست ہوتا ہے اور ان میں ظرافت کی کرشمہ بازی بھی ملتی ہے۔ سودا کا قصیدہ تضحیک روزگار، قصیدہ شہر آشوب اور ہجو شیدی فولاد خاں کو تو اس سودا کے وہ شہ پارے ہیں جن میں ظرافت اپنی پوری آب و تاب سے موجود ہے۔ شیخ چاند نے درست کہا ہے "سلطنت مغلیہ کی ابتری، انتظامی خرابی اور امرا کی سازشوں اور بادشاہ وقت کی نااہلی کی پردہ دوری نہایت حرات سے کی ہے" (۲۳)۔ سودا کا قصیدہ تضحیک روزگار مغلیہ حکومت کی فوجی طاقت کی مرگ بے وقت کا مرثیہ ہے۔ یہ قصیدہ سماجی و سیاسی حالات کا حامل ہے اور گھنیا مرہ نظام کو عدالتی حیثیت سے پیش کرتا ہے، مشائے طور پر عماد الملک اور نواب امیر خاں انجام کی شکست سے جو انھوں نے مرہٹوں کے ہاتھوں اٹھائی تھی۔ سودا کے دور میں تو اتر سے ایسے سیاسی واقعات ہوئے جن سے مغلیہ حکومت کی فوجی طاقت کے زوال کی تصدیق ہوتی ہے۔ سودا کا قصیدہ سیاسی، شاعر اور حالات کی تصویریں ہیں۔ سماجی طور پر تاجروں، سرکاری عہدے داروں، ملازموں، شاعروں، موبیوں، کاتبوں اور دوسرے پیشہوروں کی حالت پر چھوٹے

انداز سے بیان کی ہے کہ یہ شہر آشوب طراقت کی خوب صورت کڑی کے علاوہ سیر حاصل دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

مکھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسوی
تخوہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے
ملائی اگر کچے تو ملا کی ہے یہ قدر
ہوں دور دے اس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبی میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
مغلیہ سلطنت کے کمزور ہو جانے سے ملک میں جا بجا شور شنیں برپا ہو گئی تھیں۔ امیر
بے طاقت در بے وقعت ہو گئے تھے۔ ان سیاسی حالت کی یہ تقریباً نہ تصویر ملاحظہ ہو
سپاہی رکھتے تھے نوکرا میر دولت مند
سودا ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا سے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند
جو ایک شخص ہے بائیس سو بے کا خاندان
رہی نہ اس کے تصرف میں فوج داری کول
سودا نے شہنشاہ دہلی کی حالت زار پر گہرا طنز کیا ہے کہ اس کے قبضے میں تو فوج داری
کول بھی نہیں ہے۔ شیدی فوج دہاں کی جو مغلیہ دور کی خرابیوں کی مظہر ہے۔ یہ مستند دستاویز
صرف کو تو ال شہر کی جو ہی نہیں ہے بلکہ ملکی انتظام کی خرابی کی دستاویز ہے۔ ہندوستانی دار الخلافہ
کے ایسے ہی تاریک گوشوں پر طراقت کے پردے میں رنگ آمیزی کر کے حالات حاضرہ پر
روشنی ڈالی ہے۔ زندگی کے صد ہا شعبوں میں ایسے حضرات موجود تھے جو قاتلوں، چوروں،
ڈانوس اور بد معاشوں کو تحفظات فراہم کرتے تھے اور انہی کی پشت پناہی میں تمام جرائم ہوتے
تھے جن میں ان کا بھی حصہ ہوتا تھا۔

اب جہاں دیکھوں واں جھکا ہے چور ہے ٹھک ہے اور اچکا ہے
کس طرح شہر کا نہ ہو یہ حال شیدی فوج داب جو ہے کوتوال
ان سے رشوت لیے وہ میٹھا ہے اس کے دل میں یہ چور بیٹھا ہے

سن لو چورویہ مختصر قصہ صبح کو بھیج دیجو حصہ

مندرجہ بالا شعروں میں نظم و نسق کی زیوں حالی ظریفانہ انداز میں سماجی و سیاسی حالات کا بیان ہے۔ میر تقی میر اور دو غزل کی آبرو ہیں۔ ان کا دور اور سودا کا دور قریب قریب ایک ہی تھا۔ میر صاحب نے صد ہا غزلیں، داسوخت، شہر آشوب، مثنویاں، قطعات و رباعیات لکھی ہیں جن میں اپنے دور کی سماجی کیفیت اور سیاسی حالات خوب نظم کیے ہیں۔ ان کی ظرافت میں جو رنگینی، دل فریبی اور نشتریت پائی جاتی ہے، اس میں سماجی و سیاسی حالات کا بڑا حصہ ہے۔ انقلاب زمانہ کی وہ دو کردہیں میر نے دیکھی ہیں جو اس دور کے بیشتر لوگوں نے نہ دیکھی تھیں کیونکہ وہ نہ میر جیسی قوت مشاہدہ رکھتے تھے نہ میر جیسی قوت سماعت اور سوچ بوجھ، دلی ان کے سامنے جھٹائی، برباد کی گئی۔ مادر شاہی قتل عام ہو یا ابدالی کا قتل عام، مرہٹوں کی یورشیں ہوں یا روہیلوں کی، سبھی کچھ میر کے سامنے پیش آیا۔ میر کی قوت مشاہدہ نے دل اور دلی کو ایک ہی اکائی بنا دیا ہے۔

دل و دن اگر ہیں دونوں خراب پہ کچھ حلف اس اجڑے صحر میں بھی ہے
میر صاحب اپنی ظرافت میں آپ جتنی اور جگ جتنی دونوں کی کیفیات بیان کر کے شہنشاہی اور غمگینی پیدا کرتے ہیں۔ دوسری پانی پت کی جنگ میر صاحب کے سامنے لڑی گئی۔ دہلی میں قتل عام میر کے سامنے ہوا۔ ایرانیوں نے ہندوستانوں کو اس قلعہ کی فصیل کے نیچے قتل کیا۔ پھر گل گلی خون بہا، گھر گھر خرابی کا بازار گرم ہوا۔ شہر جلا ڈالا گیا۔ ڈھایا گیا اور میدان بنایا گیا۔ مرہٹے، جاٹ اور سکھ اہل دہلی کی بونیاں نوچنے لگے۔ شہنشاہ دہلی احمد شاہ کی آنکھوں میں سلاخیاں پھیری گئیں۔ یہ سماجی و سیاسی حالات اس دور کے شاعر دلی کی ظرافت میں مختلف اقسام ظرافت کی شکل میں پیش کیے گئے ہیں۔ میر نے بھی ان حالات کو بیان کیا ہے اور جگر سوزی کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ظرافت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں

شہاں کہ ٹل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہوں کی آنکھوں میں پھرتے سلاخیاں دیکھیں

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے

پھیلاؤ اس طرح سے کہ بے کو یاں خراب (۲۳)

دیکھیو شیخ جی کے ماتھے کو یہ نتیجہ نماز میں پایا
 دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل ملک دماغ جنھیں تخت و تاج کا
 مندرجہ بالا اشعار میں سماجی و سیاسی عکاسی نہایت واضح ہے۔
 دلی کی تباہی اور آتش زنی کا مختصر تذکرہ کیا گیا ہے۔ میر صاحب کے شعروں سے
 اس زمانے کا حال ظاہر ہے۔ ذکر میر سے میر کے لفظوں میں روئیداد ملاحظہ ہو

”چوں لختے از شب گزشت عارت سراں دستِ تطاول نمود از شہر را آتش
 دادہ خانہارا سوختند و بردند۔ صبح کہ صبح قیامت بود، تمام فوج شاہی رو بہ یلہ ہا
 تاختند بہ قتل و غارت پرداختند، دروازہ ہا شکستند مردمان را بستند۔ اکثرے
 را سوختند و سر بریدند۔ تا سہ شبانہ روز دستِ ستم برنداشتند۔۔۔ اعیان ہمہ
 گداشتند۔ وضع و شریف عریاں، کد خدایاں بے خان و مال۔۔ حال
 عزیزاں بہ اتھری کشید۔ تا سوہی عالمے برباد رفت، شہر نو خاک
 برابر شد۔“ (۲۵)

ذکر میر میں اسی قسم کے سماجی و سیاسی واقعات ملتے ہیں جن کا اس دور کی ظرافت پر
 گہرا اثر پڑا ہے۔ ذکر میر اور دیگر تاریخوں میں بہت سے سماجی و سیاسی حالات و واقعات ملتے
 ہیں جیسے، صف الدولہ سے ملاقات، صفدر جنگ اور رعایت خاں کا تذکرہ، سندھیا کی قوت،
 سوورج تل کی بغاوت، نجیب الدولہ کی موقع پرستی، سکھ افواج کی وعدہ خلافی، احمد خاں بٹلش اور
 حافظ رحمت خاں میں عدم اتھاقی، شجاع الدولہ کا حافظ رحمت خاں سے جنگ کرنا اور ان کی
 شہادت اور شناخت کے وقت مولوی شاہ مدن کی حق گوئی ”ہاں یہ اسی مسلمان کا سر ہے“ (۲۶)۔
 لکھنؤ میں انگریزی گورنر کا استقبال، ناگر تل کی سرگرمی، دہلی پر متواتر حملوں کے تذکرے، مندرجہ
 بالا واقعات نے میر کی شاعری کو بھی متاثر کیا تھا اور میر نے ان سماجی و سیاسی واقعات میں کہیں
 کہیں ظرافت کا رنگ بھی بھرا ہے۔

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں داغ ایک
 اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک
 دل کی ویرانی کا توند کو رکھ یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

میر صاحب کو دلی سے عشق تھا اور دلی ان کی آنکھوں کی ٹھنڈک بھی تھی۔ دلی کو وہیں سے چاہتے تھے:

ہفت اقصیہ ہر گلی ہے کہیں دلی سے بھی دیا روتے ہیں
دلی کی تپائی نے میر کو حواس باختہ کر دیا تھا۔ تلاش۔ حاش میں متاثر جاں لے کر دلی
سے دور چلے لکھنؤ میں رہے، لیکن اہل لکھنؤ کی بے اعتنائیوں کا شکار۔ اس کا وہ یوں دکر کرتے
ہیں:

متاع بنر پھیر کر لے چلو بہت لکھنؤ میں رہے مگر چھو
میر لکھنؤ میں جو زندگی گزارتے تھے اس میں خوشی کم اور غم زیادہ تھا۔ ان کا اپنا مقام
ان کی نظر میں تھا جس کی نسبت سے وہ اپنی توقیر میں کمی پاتے تھے۔ خواجہ احمد فاروقی لکھتے
ہیں "اسی لیے میر جب تک رہے لکھنؤ میں غریب الوطن اور جنس مارا ہی رہے۔" (۲۷)۔
میر جی اس طرح سے آتے ہیں جیسے گنجر کہیں کو جاتے ہیں
میر صاحب نے صفدر جنگ کے شکر کی ہجو میں دو محسن لکھے ہیں جن میں نہایت
باغث سے اس دور کے لشکروں کی ابتہ کی اور بے نظمی بیان کی ہے اور ان لشکروں کو طعنے کا نشانہ بنایا
ہے

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال گنجر۔ چیمپلکس ہیں روتے ہیں بحال
پوچھ مت چیمپلکس ہیں کا حال ایک کھوار بیچے ہے ایک ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلاش

جب ۱۷۵۷ء میں بدالی بندوستان پر حملہ آور ہوا تھا تو کئی ہندوستانی فوج کا یہی
حال تھا۔ بادشاہ و وزیر کنگال تھے۔ میر صاحب نے کس قدر گہرا طعنے کیا ہے۔ میر صاحب کی
کلیات میں سماجی و سیاسی حالات کی کثرت نے ان کی ظرافت کے لیے سونے پر سہاگے کا کام
کیا ہے۔ میر کو قدم قدم پر نامراد کی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے اس سماجی صورت
حال کو ذات کے غم کے طور پر یوں بیان کیا ہے

نامرادی کی رسم میر سے ہے طور یہ اس جوں سے نکلا ہے
خوہہ میر دریا کا ظاہر و باطن یکساں تھا۔ خواجہ میر درد نے ہزاروں تکیفیں اٹھائیں ہیں
دلی نہ چھوڑی۔ ان کی عرفانہ شاعری میں بھی سماجی و سیاسی رنک آ میر کی پائی جان سے

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر میں گرچہ گرم دس روز مانہ سمو گیا (۲۸)
میر دروہی کی حشر ساماں دور سے پوری طرح آگاہ تھے۔ وہ زندگی میں کثرتِ آلام سے
متاثر تھے۔ زندگی کا مختصر وقفہ، مصروفیات کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ، آفات اور فرائض پہلو پہ پہلو
رداں دواں۔ یہ زندگی کہاں ہے، یہ تو طوفان ہے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
میر عبدالحی تاباں بہت اچھے شاعر اور بہت خوب صورت آدمی تھے۔ وہلی کے لوگ
انھیں یوسف ثانی کہتے تھے۔ تاباں کا دور بھی وہی دور تھا جو میر کا تھا۔ تاباں نے اپنی ظرافت میں
سماجی و سیاسی واقعات سے منقش مین کاری کی ہے۔ نادری ٹوٹ تاباں کے سامنے ہوئی۔
ہندوستانیوں کی تباہی ان کی نظموں میں قس۔ تخت و سوس جو بددستی فن کار کا شاہکار اور
آبروے سلطنتِ مغلیہ تھا، رانی ٹوٹ کر برانے گیا۔ تاباں ایک شعر میں تاسف کہاں ہیں،
اس تاسف کی تہ میں طنز پوشیدہ ہے

داغ ہے ہاتھ سے نادر کے مہر اور تاباں نہیں متدور کہ جائیں لوں آفت طاف
کسی ملک میں امراء و زرا اور فوجی حکام کی بات تاج و تخت کے لیے باعثِ قوت
ہوتی ہے لیکن جب یہ لوگ سی۔ سمیت در بے غیرت ہو جائیں تو بادشاہ وقت کی قوت اور
طاقت پر رواں آجاتا ہے۔ یہی بات تاباں نے اور میں تھا۔ شاہی امراء بے ضمیر تھے، وہ سارشی اور
برال تھے۔ انی مانی اور سیاسی حالات میں عوام و خواص کا دل پارہ پارہ تھا۔ تاباں کا طنز ملاحظہ

دیکھ کر ان کے تئیں شاہ بھی مروی پڑے ہوشیاریت کا انر جزا میر وں کے ج
تاباں نے اپنے شعر میں بڑی چچی بات کہی ہے، جس بادشاہ کے مراعی شہل چچی اور
بزدل ہوں وہ کیا حکومت کرے گا۔

طرح سکندر کے تاباں شاہِ ہفت اقلیم ہو جرات اُریہ خسرو ہندوستان کرے
تاباں کے خیال میں انرا اندرونی نظم و نسق ٹھیک ہو تو بیرونی حمل کا خطرہ نہیں رہتا۔ وہ
کہتے ہیں۔

مجال کیا ہے کہ صیاد باغ میں آدے جو مندلیب کے تئیں ہوا۔ باغباں سے رہا
تاباں نے علامتوں کی زبان میں جا بجا طنز کیا ہے۔ علامتوں کی زبان میں اردو شعر، ہمیشہ

سے بات کرنے کے حاوی رہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعض مغرب زدہ نقاد ان علامتوں کو کاندھ کی طوطا مینا یا گل و بلبل کی داستانی سمجھنے لگے ہیں۔

تاہم نے عہد الملک امیر خاں انجام کی سیاسی موت کا ذکر بھی اسی طرز پر کیا ہے جیسے اور سیاسی اموات کا ذکر کیا ہے۔ وہ اس تاریخی قطعہ میں اظہارِ تاسف کی بجائے اظہارِ مسرت کے لحاظ استعمال کرتے ہیں۔ انجام کا شمار بھی نادری جملہ آوروں کی صف میں آتا ہے۔ یہ وہی امیر خان ہیں جو ہندوستان میں نادری افواجِ قہرہ کی نشانی تھے۔ تاریخِ وفات میں خود نے "مارا ہے امیر خاں" خرابی (۲۹)

۱۱۵۹ھ

اسی مہند خاں یقیناً ۱۱۴۰ھ مطابق ۱۷۲۷ء میں مظہر جان جاناں کے شاگرد اور ان کے شریک تھے۔ اپنی خوب صورت لڑکپن میں ان کا بھی شمار تھا۔ جوانی میں باپ سے باقیوں کی طرح۔ مختلف تذکرہ کاروں نے ان کے قتل کا ذکر کیا ہے جیسے میر حسن، صفحہ ۱۷۱، علی ابراہیم خاں اور علی ظفر وغیرہ (۳۰)۔ اس دور کی تاریخی خرابیوں میں یہ ایک واضح مثال ہے۔ رفتہ رفتہ یہی خرابیاں اور خرابیوں کی صورت میں رہتی ہیں۔

یقیناً کے دوران میں مانی و سیاہی رنگ آمیزی سے حامل اشعار ملتے ہیں جو یقیناً کے ماحول میں شعور کے مظہر ہیں۔ وہ ہندوستانیوں کی لڑائی کا ذمہ دار خیال کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ لڑائی وراثتِ محمدیہ کی تھی۔ ان کے ہاں یہ لڑائی یہاں ہو رہی تھی۔

آپ سے ہم نے مقرر کی ہے اپنی باتیں
ورنہ ہم پڑ میں تو بوجہ ہیں تہہ و تاب

نورین مہتاب اشرف علی خاں فغان کے "امداد شاہ شاہ" (۱۲۸۱ھ تا ۱۲۸۴ھ) کے رضائی بھائی اور مصاحب اور ہار تھے۔ انہوں نے احمد شاہ درانی کے قتل کے وقت دہلی پہنچ کر اور ۱۱۸۶ھ مطابق ۱۷۷۲ء میں پٹنہ میں انتقال کیا۔ آپ کے کلام میں جابجا اس کے سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ہیں۔

فغان کی ظرافت میں اس دور کے افلاس کے حالات بھی بیان کیے ہیں اور جابجا بھٹکے ہوئے معاشرہ کی حالت فغان و محسوس ہو۔ انہوں نے ان کی ظرافت میں شامل ہے۔

انہوں نے سماجی و سیاسی خرابیوں کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بہت دردناک ہے۔ فاقے کی ردیف میں ان کے دیوان میں جو غزل شامل ہے وہ سماجی و سیاسی حالات کی مظہر ہے۔ اس غزل میں طنز، رمز اور ہجو بھی کچھ سمجھ ہو گئے ہیں۔ اس غزل میں مسخر جگمگ کی فوج کی حالت کے ساتھ سارے ملک کی ابتر حالت کا نقشہ ملتا ہے:

ابلی سے تباہ ادنیٰ جتنے ہیں گرسنہ ہیں لشکر میں ہو گئے ہیں بے اعتبار فاقے

ایک دوسری جگہ وہ کہتے ہیں کہ:

معاش یہ ہے کہ نت خون دل کو پیتا ہوں جو آگیا کوئی لخت جگر تو کھالینا (۳۱)

فغاں کی غزلوں میں جو طنز، رمز، مزاح اور ہجو وغیرہ پائے جاتے ہیں اس کی تہہ میں سماجی و سیاسی حالات سے مایوسی کروٹیں لے رہی ہے۔ احمد شاہ کی حیثیت صرف کاغذی شیر کی تھی۔ ان کے پردے میں دوسرے ہی حکمران تھے۔ ان کو بیہ بازی کا شوق تھا۔ ہاتھ میں بیڑ اور بغل میں جالی دار بجرہ رہتا تھا۔ یہ افسوس ناک حقیقت بادشاہ کے بھائی کی زبانی مدح خط ہو

رکتا نہیں ہوں ہاتھ میں کچھ غیر مشت پر اتنی بساط پر میں خریدار باغ ہوں (۳۲)

قائم چاند پوری، سودا کے شاگرد، رہبر جبرین شعرا کے زمرے میں شامل تھے۔ اردو غربت سے سرد ہا رہ رہا تھا۔ زمانہ کے گرم و سرد چشمہ تھے۔ شاہ عالم دوم (عالی گوہر) کے دربار سے تعلق تھا۔ سب کچھ ان کی نظروں کے سامنے گزرتا تھا۔ (شاہ عالم کی آنکھیں نکالی جانا، شہزاد یوں کا قہر، بچوں کا قتل وغیرہ)۔

بادشاہ کی کوئی وقعت نہ تھی۔ بادشاہ، بادشاہی کے معیار سے گر گیا تھا اور رعایا کو لائق

اور لٹواتا تھا۔ قائم اپنے شہر، شوب میں اس سماجی و سیاسی خرابی سے یوں پردہ اٹھاتے ہیں۔

کیسا یہ شاہ کہ ظلم پہ اس کی نگاہ ہاتھوں سے اس کے ایک جہاں داد خواہ ہے

لپا ایک آپ ساتھ شیریں سپاہ سے ناموس خالق سایہ میں اس کے تباہ ہے

شیطان کا یہ ظل ہے نہ ظل الہ ہے

شاہ عالم دوم کے دادا جہاندار شاہ لال کنور پر عاشق تھے جو طوائف تھی اور قہر معلیٰ

میں اٹھائی تھی اور ملکہ بن گئی تھی۔ ایک دن جہاندار شاہ کے ساتھ کشتی میں سوار چلی جاتی تھی کہ

جہاندار شاہ سے بولی ”ہم نے کبھی کسی کو ڈوبے نہیں دیکھا ہے۔“ بس کیا تھا زن مرید جہاندار

شاہ نے کہا چھپے آنے دان کشتی ڈبو کو یہ منظر ہمیشہ کیا جائے اور اراکین اور عمائدین سلطنت سے

بھری کشتی ڈبودی گئی (۳۳)۔ لعل کنور ڈوبتے انسانوں کو، کچھ کر قتا ریاں بھرنے لگی کہ ایسے آدمی ڈوبتے ہیں۔ اس اجتماع نے سماجی ظلم سے قلم چاند پوری یوں آگاہ کرتے ہیں

وادر، جو تیرا ال کنور کا تھا ہتل کہتا تھا کشتیوں کے ڈبوئے کو بر ملا

اس خاندان میں حسرت کا جاری ہے سلسلہ دوں دوش کس طرح سے میں تیرے تیں بھلا

آخر گدھا ہیں ان کا تیرا غدر خواہ ہے

پورا بند طنزیہ اور رمزیہ ہے جس میں سخت ہجو اور مہجول پن بھی شامل ہے۔

مرزا جعفر علی حسرت جرات کے استاد اور کہہ مشق شاعر تھے۔ طبیعت میں تیزی اور

طہاری تھی۔ سودا سے ہجویات کا تباہ ہوتا تھا۔ سودا نے انھی کے بارے میں کہا تھا

بعضوں نے تب تو شعر پہ حسرت کے یہ کہا کیا دال موٹھ بیچنے والے کی شاعری

مرزا جعفر علی حسرت کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے

ایک طویل محسن جو حقیقت میں شبہ آشوب ہے، لکھا ہے۔ وہ دہلی کی تباہی اور مغلیہ سلطنت کے

زوال پر خود بھی روتے تھے اور آسمان کو بھی روتا ہوا محسوس کرتے تھے۔

نہیں ہے مرثیہ سے لم جوں آباد کا حال اُر لکھوں تو قلم نالہ زن ہونے کی مثال

اُر پڑھوں تو کہاں غم ہے بے سخن کی مجال اُر چہ چہ غم شکر یہ اس پہ لایہ زوال

پر آپ روئے ہے رکھٹھ پہاڑ سے رومال

مرزا جعفر علی حسرت مغلیہ سلطنت کے زوال اور دہلی کی تباہی کو مکافات عمل سمجھتے

تھے جو عین حقیقت تھی۔ ان کی بیان کردہ یہ سماجی اور سیاسی کیفیت ملاحظہ ہو

جہاں آباد نہ ہوتا کسی طرح سے تباہ جو حسرت ایسے عمل کرتے نہ ہم نامہ سیاہ

پر اسے مال پہ ناموس پر رکھے جو تباہ تو ان پہ کیونکہ نہ جیسے غضب بھلا اللہ

ہمارے آگے یہ آئے ہمارے ہی اعمال

شاہ عالم ثانی کا شخص قریب تھا اور ان کے مجموعہ کلام کا نام ”نورات شاہی“

ہے۔ یہ مجموعہ شاہ عالم ثانی نے ۱۷۹۷ء میں ۱۲۱۲ھ میں ترتیب دیا تھا۔ شاہ عالم نے ضابطہ

خاں روہیلہ کے ماتھے ”غوث ٹڑھ“ پر قبضہ کر کے اس کے نو سالہ بیٹے غلام قادر خاں روہیلہ کو

اپنے قبیلے میں لے لیا تھا۔ غلام قادر خاں اپنے خاندان کی تباہی اور بے عزتی نہ جیوا، شاہ عالم

نے غلام قادر کو اپنے قبضے میں رکھا اور بقول شاہ عالم اس ساق کے بچے کو اس نے دودھ پلا

پلا کر پالا تھا۔ جب یہ جوان ہوا تو آفت کا پرکالہ نکلا۔ اچانک ۱۷۸۸ء میں طاقت چڑ کر اس نے شاہ عالم کا تختہ الٹ دیا اور شاہ عالم کی آنکھوں میں سلاخیاں پھر وادیں۔ ساتھ ہی شاہ عالم سے کہا یہ غوث کزحی کا بدلہ ہے، میں خدا سے ڈرتا ہوں وگرنہ قتل ہی کر دیتا۔

شاہ عالم نے اپنی فارسی مثنوی میں ان کروتوتوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ مرزا علی طغ نے گلزار ابراہیم میں اس مثنوی کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے۔ ہم چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتے ہیں

مثنوی

شاہ عالم، مثنوی فارسی

صبر صبر حاشہ بر خاست سپے خوری کا
دار برد اور ویرگ جہاں داری کا
آفتاب فلک رفعت شاہی بودیم
بر در شام زول آویسہ کاری کا
داد افغان بچہ شوست شاہی بر باد
کیست جز ذات میرا کہ کند ماری کا
شیر، مہ افی بچہ را پر دہم
ما قبت گشت بوز بہ ز فانی کا
مادھو جی سیندھیا فرزند جگر بند من ست
ہست معروف سدا فی ستم کاری کا
آصف ابدولہ دائر یز کہ ستور من ند
چہ عجب گر نمایندہ کاری، (۳۴)

مرزا علی طغ اردو ترجمہ

حاشے کی تھی تندھی جو مری خوری کا
دام میں بر باد یہ میر کی جہاں داری کا
بندہ خورشید کو ارم ہے طلوع اور غروب
شام یوں چوں غرض میری سیہ کاری کا
کی اس افغان سپے نے شوست شاہی بر باد
کون پہنچے گا خدا چھٹ مری اب یاری کا
تھ جس افغان سپے دودھ پلا کر پا کا
بد سے اس حق سے وہ آیا مری خونخواری کا
مادھو جی سیندھیا فرزند جگر بند کے ہاتھ
ہوگی سب روٹی اس طرز جفا کاری کا
آصف ابدولہ اور دائر یز ہیں میرے دل سوز
کیا عجب آریں رُمری مدد کاری کو (۳۵)

مندرجہ بالا شعروں میں سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ہیں۔ غوث ٹڑھ میں جو ظلم شاہ عالم دوم نے ضابطہ خاں اور اس کے خاندان سے روا رکھا تھا، مہم قادر خاں روہیلہ کا ظلم اس مکافاتِ عمل کا حصہ تھا۔ غلام قادر خاں کو سندھیا سے ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۸ء کو قتل کر دیا۔ شاہ عالم نے سندھیا کو فرزندِ دل بند کا خطاب دیا۔ (۳۶)۔

شاہ عالم کی غزلیات میں بھی جا بجا سماجی و سیاسی حقائق کا عکس ملتا ہے اور ان میں نئی گوشہ ہائے ظرافت بھی موجود ہیں۔

محمد بقا اللہ بقا اکبر آبادی

زیادہ تر زندگی دہلی میں تیزی، پھر لکھنؤ چلے گئے اور مہاجرین شہر اے اُردو کی صف میں شامل ہوئے۔ تیز طبیعت کے آدمی تھے۔ خوبصورت مرد تھے شرف کمند تھے۔ میر دسرا اور معنی سے ہجویات کا تبادلہ ہوتا تھا۔ غربت سے سروکار رہا۔ تمام عمر جلتے بھٹتے رہے۔ عمر کے آخری حصے میں کربلا کے مقدس دی زیارت و گئے راستے میں جہاز نابھیا اور پانی کی قبر نصیب ہوئی۔ ت نے میر دسرا کی منت ہجویات لکھی ہیں۔ ایک جھوم میں ایک تیر سے اوٹکار کیے ہیں

میر دسرا میر دسراں با ہم تھے نیم ہر فن سخن میں یعنی۔ ایک تھا جھوم

اس لئے غائب ہوں دیو سہماں سے دلوں باندھ با ہم میں نے یہ تھا پورا

تاکید خانے سے ایک نامہ شہر تلے جاتا جس میں دہلی اور سیاسی حالات پر طنز ملتا ہے

میں تو آیا تھا، رخ میں سن جوش بہار پر یہ کام خراں تھا بجت معلوم نہ تھا

شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی (۱۲۲۱ھ بمطابق ۱۸۰۶ء)

۱۲۹۷ء میں پیدا ہوئے۔ ارہائش حنفیت تھی۔ ان کا زمانہ تلیس کا زمانہ تھا۔ میر سے بھی استغناء کیا۔ بڑے سیاح تھے۔ ایک شہر آشوب سے بے بس کاغذوں شہر آشوب عظیم آبادی ہے (۳۷)۔

اس شہر آشوب میں صوبہ بہار کے دہاتی و دیہاتی حالات بڑی تفصیل سے بیان کیے ہیں اور ہوتے ہوئے پورے ہندوستان کے سیاسی حالات تک پہنچ گئے ہیں۔ ان کے اس طویل شہر آشوب سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

معطل ہے، ہر کوئی بیکار ہے فتنے منہشی بے سر کار ہے
سپاہی کی مٹی بھی اب ہے خراب کہ تیغ و انوار کی ہا تو باب
نہ تر کش ہے نے تیرے نے نماں خدنگ سے شہاں پر نماں

مندرجہ بالا شعروں میں سماجی حالات پر طنز جھلکتا ہے۔ آصف الدولہ بھی شاعر تھے۔ ان کو شاعری کے علاوہ عمارتیں بنانے کا شوق تھا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

جہاں میں جہاں تک جگہ پائیے عمارت بناتے چلے جائیے

لکھنؤ کے مہاجرین شعرا میں سودا اور میر تقی صف کے شاعر ہیں۔ دوسری صف میں رتھیں، میر حسن، قلیں، انشا اور مصحفی وغیرہ شامل ہیں۔ مجاس رتھیں میں رتھیں نے لکھا ہے کہ وہ لکھنؤ کے شعرا میں پھر "دہلی میں پختہ کار شاعر ہو گئے تھے۔" لیکن یہ دوسری صف کے شعرا بھی لکھنؤ میں رہے اور وہاں کے سماجی اور سیاسی حالات کو اپنی شاعری اور اپنی ظرافت میں سمویا ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ دبستان لکھنؤ کی بنیاد انھی شاعروں نے ڈالی، پھر لکھنؤ کے شعرا میں ناخ اور آتش نے باقاعدہ طور پر دبستان لکھنؤ کی آبیاری کی۔ ان دونوں صفوں کے شعرا کے علاوہ بھی متعدد شاعر تھے جن کی ظریفانہ شاعری میں سماجی و سیاسی حالات کی رنگ آمیزی موجود ہے، جیسے سارا جنگ کے بیٹے میر نوارش ملی خاں، مرزا امیندھو، نواب محبت خاں خلف حافظ رحمت خاں وغیرہ۔ شاہ عالم ثانی کے فرزند سلیمان شکوہ کی سرکار میں سب سے زیادہ ظریفانہ شاعری ہوتی تھی۔ نواب محبت خاں کے ہاں جرأت لازم تھی۔ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں رتھیں و انشا موجود تھے۔ ان شاعروں کے کلام میں ادھ کی سماجی و سیاسی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔

اس دور میں تمام اصناف شاعری میں سب سے زیادہ مثنوی نے ترقی کی۔ اس دور کی مثنویوں میں سماجی و سیاسی حالات موجود ہیں۔ میر حسن، رتھیں، انشا وغیرہ نے مثنویاں لکھی ہیں۔ ان سب میں یہ کمال رتھیں و انشا کا ہے کہ انھوں نے رتھیں لکھی اور اس سلسلے میں مصنف مثنوی سے جمی کام کیا۔ نظیہ اکبر آبادی بھی اسی دور کے شاعر تھے لیکن لمبی عمر پانے کی وجہ سے متوسطین شعرا کے دور تک زندہ رہے۔ پہلے نثار ان کو شاعری نہ مانتے تھے لیکن اب نظیر بڑے عوامی شاعر مانے جاتے ہیں۔ میر حسن سارا جنگ کے ملازم تھے لیکن یافت کم تھی۔ سارا جنگ خود مالی مشکلات کا شکار رہتے تھے، بے روزگاری عام ہو رہی تھی۔ میر حسن کہتے ہیں

ہے نیمت جو اس زمانے میں اپنی تنخواہ پائے جاتا ہے

در نہ بے روزگاریوں کا غم ایک عالم کو کھائے جاتا ہے

میر حسن نے "مثنوی در جو لکھنؤ و تعریف فیض آباد" لکھی ہے۔ اس مثنوی میں لکھنؤ کی

جغرافیائی کیفیت، شیب و فراز، کسی کے گھر کا فراز کوہ پر ہونا اور کسی کا تحت اثری میں جھونپڑا ہونا

بیان کیا ہے۔ شہر کی آبادی اور دیگر خرابیوں کا ذکر کیا ہے۔ شہر کی دیگر خرابیوں کے ساتھ بڑی خرابی یہ بتائی ہے کہ یہ شہر کوفہ کا ہم عدد ہے۔ گوشتی میں ہر سال بھیا آتی ہے۔ شہر قدیوں سے بھرا ہے۔ مثنوی کے دوسرے حصے میں فیض آباد کی بہت تعریف کی گئی ہے۔ اس کی خوبیاں بتائی گئی ہیں۔ میر حسن وہاں کے بزاز، جوہریوں، بنیوں اور طوائفوں تک کی تعریف میں رطب اللسان رہے ہیں۔ اس بچو اور مدح میں ظرافت قدم بہ قدم ملتی ہے۔ ہم مثنوی کے دونوں حصوں سے چند اشعار نمونہ نقل کرتے ہیں۔

مثنوی در بچو لکھنؤ و تعریف فیض آباد

در مدح فیض آباد

چلا میں یاں سے دل اپنا اٹھا کر
کہ کچے سیر فیض آباد جا کر
عجب معصوم و آباد پایا
مثال گل ہر اک دل شاد پایا
کھلا بازار اور رستہ کشادہ
بیاض جدہ لی جیسے سوسادہ
دورستہ راستے میں اتنا رستا
کسی نے آج تک دیکھا ہے ہستا
ادھر کو جوہری اور ادھر کو بزاز
ادھر صراف اور ادھر طلا ساز
روپے اور اشرفی دیکھے ہرستے
دیے پختوں پہ جوں زمر گس کے دستے
یہ فرنی اور فاوہ سے کاہلم
کب تو چاند اور تارے ہیں باہم
بندی پر ہے حلوائی کی دکان
ستارے رہا ہیں جیسے چراغان

در بچو لکھنؤ

نہیں یہ لکھنؤ ہے یہ زمانہ
زمانے پر بٹ رکھنا بہانا
زبس یہ ملک ہے پتھر پہ ہستا
کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسمان پر گھر ہوا میں
کسی کا تہ نہایت لٹری میں
زبس گنجان ہے یہ شہر باہم
سا سکتا نہیں ہے غیر کا دم
سیہ گل۔ گلیوں تر رہے ہے
بغل جس طرح زنگی کی بجے ہے
جو اس کے زیر سایہ آن لکھے
رکے دم اور اس کی جان لکھے
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر
پھر۔ گیوں میں ٹکرا تا وہ در در
نہیں امکان جو کھ اپنا دپا
بلا خورشید کو جب تک نہ اڑے

زبس کو فے سے یہ شہر ہم عدد ہے
دھری ہیں گولیاں اور یوں اندر سے
اگر شیعہ کہے نیک اس کو بد ہے
کہ گویا چاند اور تارے ہیں بر سے
چڑھے ہے گومتی جب گرد آ کر
مٹھائی کی کروں تعریف تا چند
حباب آسان ہے پھرتے ہیں سب گھر
قلم کی ہوئی اب تو زباں بند
ہزاروں خانگی اور کسی آ کر
کریں ہیں سیر لالہ دل لگا کر

مندرجہ بالا مثنوی میں بھو اور مدح علی الترتیب بیان کی گئی ہیں۔ یہ اشعار جو علاحدہ علاحدہ خانوں میں لکھے گئے ہیں ایک ہی نظم کا حصہ ہیں جس میں پہلی لکھنؤ کی بھو ہے اور بعد کے اشعار میں فیض آباد کی مدح بیان کی گئی ہے۔ بھو اور مدح دونوں میں سماجی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

میر حسن نے ایک مثنوی اپنے گھر کے حال میں لکھی ہے جو حقیقت میں ان کے گھر کی بھو ہے۔ "بھو جو بلی میر حسن" میر کے گھر کا حال کے مانند ہے۔

ہم نے جیسا کہ گھر لیا ہے یہاں دور پے کے تئیں کرائے پر
مکن اس کا بتاؤں کس مقدار ایک دو تین چار پائی دار
سیڑھی اک بانس کی پرانی سی آنے جانے کے واسطے ہے رکھی
رات دن سب کے دل میں خطرہ جاں پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں

مثنوی "در بچہ لکھنؤ و تعریف فیض آباد" اس دور کے حالات کی امین ہے۔ یہ سیاسی حالات ہی تھے کہ برہان الملک اور صفدر جنگ نے فیض آباد کو آباد کیا (۳۸)۔ فیض آباد کا ایک نام بنگلہ بھی تھا۔ بعد میں یہی فیض آباد اپنی پوری آب و تاب سے چمکا اور نوابان اودھ کا شاندار دارالخلافہ بنا۔ آصف الدولہ کی والدہ "بادشاہ بیگم" لکھنؤ میں آصف الدولہ کو کنٹرول کرتی تھیں۔ فیض آباد آکر وہ خود مختار ہو گئے اور جیسا دل چاہا دیا کرنے لگے۔ اسی سماجی و سیاسی کیفیت نے لکھنؤ کو اجاڑا اور فیض آباد کو سنوارا۔

میر حسن کی اس مثنوی میں سماجی پہلو صاف نظر آتا ہے۔ میر حسن نے اہل لکھنؤ کے اخلاقی دیوالیہ پن کا نقشہ کھینچا ہے۔

میر حسن کی مثنویاں اس معاشرے کی چمک دمک کو بھی پیش کرتی ہیں۔ ان کی مشہور ”مثنوی سحر البیان“ دراصل اودھ کے معاشرے کا تو صلی بیان ہے۔ مثنوی خوان نعمت آصف الدولہ کی دسترخوان کے کھانوں کے ذکر میں ہے جس سے وہاں کے معاشرے کی بعض خصوصیات سامنے آتی ہیں۔

میر حسن کی کلیات میں جو مثنویاں پائی جاتی ہیں ان میں دروہہ جرت بھی ملتا ہے۔

وہ انگوری دوسوئی باغ دیکھ ارم جس کے حسد سے داغ دیکھا

سر بازار داں تر پویا ہے کہ جوں دروازہ جنت کھلا ہے

بنایا ہے، کس استہد کا وہ نمونہ ہے جہاں آبا کا وہ

میر حسن کے کلیات میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں طوائفوں کے نام لیے گئے ہیں۔ یہ ایک حقیقت تھی کہ اودھ کے سماج میں طوائف کو بلند مقام حاصل تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

لیے جاتی ہے دل آنکھوں میں سب کا سمجھتی ہی نہیں ایسی ہے ننھی

عجب لذت مزرہ ہے اس میں یار دا بدن دردانہ ہے اس گلبدن کا

عیاشی میں کثرت واجد علی شاہ کے دور (۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۳۸ء) میں بہت ہو گئی تھی۔ عبدالحلیم شرر نے گزشتہ لکھنؤ میں خوب تصویر کشی کی ہے۔

”امجد علی شاہ کا اس میں کچھ زور نہ چلا کہ وارث سلطنت فرزند کا فطری

رجحان عیاشی اور فنون طرب و نشاط کی طرف تھا۔ علی نقی خاں جنمیں تخت پر

بیٹھتے ہی خلعت وزارت عطا کیا گیا، ان سے زمانہ ولی عہد میں ایک

طوائف کے گہر ملاقات ہوئی۔“ (۳۹)

علامہ مدنی مصنفی قادیان اور آنحضرتؐ کے شاعر تھے۔ کلام میں ساجی

اور سیاسی حالات شیر و شکر ہیں۔ بڑی متوازن طبیعت کے مالک تھے۔ مصنفی کا دور ۱۷۷۱ء کا دور

ہے جب کہ وہ دہلی سے لکھنؤ پہنچ گئے تھے۔ شاد عالم کی حیثیت شاد و شطرنج کی تھی۔ سیندھیا، نظام

قادر خاں روہیلہ کو قتل کر کے شاہ عالم کو اپنی تحویل میں لے چکا تھا اور شاہ عالم نے اسے اپنا فرزند

اور نائب سلطنت بنادیا تھا۔ جیسے کہ انھوں نے اپنی مثنوی میں بھی ذکر کیا ہے جس کے اشعار

سابقہ صفحات میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ مصحفی اپنے شہر آشوب اور غزلوں میں اس دور کی کبت کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں۔

ہمیر آشوب سے منتخب چند اشعار:

کبتی ہے اتے خلق جہاں سب شہ عالم شہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
اس شہر کا جس دن سے ہو، سینہ صیحا کم چوروں کی دہاں سینہ دھستے ہر ایک ٹکراں ہے
بے داد ہے ناسب کی یہ احوال ہے وہاں کا ہر روز نیا قافلہ پورب کورواں ہے
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک ہے صاف تو یہ کلشن دہلی میں خزاں ہے
ان اشعار میں سماجی و سیاسی مناصر کی کارفرمائی ظاہر ہے۔ اس دور کے امرا اور وزرا کی مالی حالت سقیم تھی۔ بادشاہ مداح شعرا کو کوئی معقول انعام نہیں دے سکتا تھا۔ بادشاہ نے مصحفی کو بے رنگا دو سالہ قید کے صلے میں دیا:

شاہا کہ وسیع تر ہے تیرا دست سفا گزرے کئی ماہ از رو لطف و عطا
انعام ہوا تھا جو دو سالہ مجھ کو رنگت کے لیے ہے وہ کھٹائی میں پڑا
مصحفی کے دور کے حالت نہایت نامساعد تھے۔ امرا کنگال تھے۔ کہیں سے روپیہ آ
کیا تو ملازمین کو تنخواہ مل گئی مگر نہ اللہ اللہ خیر صلاً۔ مصحفی کہتے ہیں
دی بانٹ محل میں جن جن کے تنخواہ اور ہم کو بہانوں ہی میں نہا کئی ماہ
میر نعیم لکھنؤ کے بڑے امرا میں شامل تھے۔ لیکن مصحفی تنخواہ کے معاملے میں ان سے شاکی
تھے۔ طنز ملاحظہ ہو:

انصاف کتنا دور ہے میر نعیم الاحول ولا قوۃ الا باللہ
مصحفی سنی العقیدہ تھے۔ وہ خود کو لکھنؤ کے ماحول میں نہ رنگ سکے۔ یہ رہائی ملاحظہ

ہو

سمجھے ہیں درود سے بھی یہ لعنت کو خوب یہ شیوہ نہیں طبع کے اپنی مرغوب
ہے مجلس شیعان میں اک سنی یوں سو کنوں میں جیسے ناک والا معیوب
انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت سے مصحفی بھی ناخوش تھے۔ انھوں نے انگریزوں کی
سیاسی قوت پر یوں انہماک افسوس کیا ہے
اسلامیوں میں دولت و شہرت جو کچھ کہیں کافر فرشتیوں نے بہ تدبیر چھین لی

مرہٹوں اور جاٹوں کے خلاف جو کارروائی کی تھی اسے انشا نے بیان کیا ہے۔ انشا کہتے ہیں کہ

مروڑی فون انگریزی نے دی اک ایسے ہی بل کی

کہ رتی کٹ گئی بلکے کی ٹوٹا جاٹ کا جوڑا

سعادت یار خاں رتھین کا سال پیدائش ۱۷۵۶ء مطابق ۱۷۵۶ء ہے۔ سعادت

یار خاں رتھین اور انشاء اللہ نے ریتختی کو پروان چڑھایا جو خاص سماجی اجتری کے دور کی پیداوار

ہے۔ مجالس رتھین، دیوان رتھین اور دیوان رتھین ریتختی وغیرہ میں پائی جانے والے کلام میں بھی

سماجی اور سیاسی حالات ملتے ہیں۔ رتھین جنسی وارداتوں کے رسیا تھے۔ وہ شہد کی مکھی ثابت

ہوئے۔ قصاب کی بیٹی سے لے کر چکھو طوائف تک کئی عورتیں زینب آغوش بنیں۔ رتھین نے

ان جنسی حالات کا مزے لے لے کر ذکر کیا ہے۔ رتھین کے شہر آشوب میں ظرافت مٹی ہے۔

رتھین نے جنگ نامہ بھی لکھا ہے جس میں بھرپور ظرافت ملتی ہے۔ یہ جنگ نامہ ۱۲۳۵ھ مطابق

۱۸۲۹ء میں جنگ پٹن کے حال میں لکھا ہے۔ جنگ پٹن ۱۲۰۲ھ مطابق ۱۷۸۷ء میں لڑی گئی

(۴۰)۔ رتھین اسی جنگ میں ممتاز عہدے دار کی حیثیت سے لڑے تھے۔ مسلمان مرہٹوں سے

نفرت کرتے تھے۔ عام فوجیوں کا فوج کے کماندار سے یہ مکالمہ ملاحظہ ہو

زبردست ہے سیندھیا کو پھیل تو ہم بھی نہیں ہیں کچھ اس کی دہیل

مغل ہم ہیں اور وہ مرہٹہ گنوار جواں اپنے دس اور ان کے ہزار

اسامیل خاں کماندار فوجی معاملات کی گہری بصیرت رکھتا تھا۔ اس نے ان باتوں کا

رمزیہ جواب دیا

وہ کافر نہایت خبردار ہے وہ دانا ہے عاقل ہے ہشیار ہے

تم اس کام میں مت شتابی کرو مبادا کہ ناحق خرابی کرو

نتیجہ، جنسی شکست تھا۔ اسامیل خاں کا اندازہ درست نکلا۔ رتھین سیاسی معاملات میں

معصافی کے ہم آواز تھے۔ وہ انگریزی شہنشاہ کے مدح خواں نہ تھے۔ وہ انگریزوں، فرانسیسیوں

اور مرہٹوں وغیرہ کو نہ اچھلا کہتے تھے۔ ان کی غزلیات عامی کے غم کی مظہر ہیں۔

ہم رہے کنج قفس میں فصل گل جاتی رہی اب کہو چشم رہائی کیا رکھیں صیاد سے

قندربخش جرات بڑی رتھین طبیعت کے مالک تھے۔ لیکن ان کی غزلوں میں سماجی و

سیاسی صورت گری ملتی ہے۔ شہر آشوب بھی لکھا ہے جس میں جہوت بھی کام لیا ہے۔ وہ نواب

محبت خاں خلیفہ حافظ رحمت خاں کی سرکار میں ملازم تھے۔ اس دور کے اہم سیاسی حالات میں سے چند ان کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔ ان کا شہر آشوب ”شہر آشوب در بجز نو شاعران و مخصوص ظہور اللہ خاں و نوائے دوسرے شہر آشوبوں سے جدا ہے۔ اس میں شعر پر طنز کیا گیا ہے
اب ان کو دے شفق چرخ شال مارنجی بنا جو کرتے تھے لیل دنہار شترنجی
یہ دیکھو یونہی کہ الجھنے پہ خانہ تن جی ظہور حشر نہ ہو کیوں جو کھڑی گنجی
حضور بلبل بستاں کرے نوا سنجی

جرات کے اس میں مسلمانوں اور ہندوستانیوں کا غم ہے۔
ہر گل کی جیب چاک ہے بلبل پہ نو حذر ماتم سرا سے کلم نہیں عشرت سراے باغ
ناخ اور آتش نے دبستان لکھنؤ کی بنیادیں ڈالی ہیں۔ ناخ کے کلام میں ان کے دور کے حالات ملتے ہیں۔ اپنی طرافت میں انھوں نے سماجی اور سیاسی حالات کو بھی سمیٹا ہے۔ جب وہ لکھنؤ سے جلا وطن ہوئے تو انھوں نے کہا
سنان مثل وادی غربت ہے لکھنؤ شاید کہ ناخ آج وطن سے نکل گیا
ناخ نے اپنے عقیدے کا اظہار بھی کیا ہے
فصل کیونکر کروں دونوں میں گوارا ناخ کہ محمد سے نہیں حیدر مگر ارجدا
یہ فکر لکھنؤ میں عام تھی:

رحمت خورشید اور شفق قمر سے ہے عیاں ہے نبی مالک لیاالی کا علی ایام کا
اسی مذہبی اور سیاسی فضا میں ان کی طرافت پر دان چڑھی تھی۔ خواجہ حیدر علی آتش ناخ کے زبردست حریف تھے۔ ان کے کلام میں پائی جانے والی طرافت نہایت خوش رنگ ہے۔
اودھ کی ریاست اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے حالات ان کی شاعری میں مل جاتے ہیں۔ وہ بہادر آدمی تھے۔ ان میں غیرت کا بڑا جذبہ تھا۔ ذیل کے شعروں میں ان کی حریت فکر ملاحظہ ہو
آج ہی چھوٹے جو چھٹنے یہ خرابا کل ہے ہم غریبوں کو ہے کیا غم یہ وطن ہے کس کا
روک منہ پر وار قاتل کا سپر کی طرح سے مرد کے چہرے کا زیور زخم ہے شمشیر کا
پرکھنے سے تو میا جھیری بہتر ہے قصہ کوتاہ کرے حسرت پر داز اپنا

نظیر اکبر آبادی اردو کے عوامی شاعر ہیں۔ ان کی کہانیاں اس دور کے سماجی اور سیاسی عنصروں سے مالا مال ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے بڑی ہی مہر پائی۔ ان کے کلام میں سماجی و سیاسی

واقعات کی وہ عمدہ تصویریں ملتی ہیں جو دوسرے کسی اور شاعر کے کلام میں مشکل ہی سے مل سکیں گی۔ ان کی جنسی نظموں میں بھی اس دور کے سماج کی جھلکیاں ہیں۔ روٹی کی فلسفی ہو یا آدمی نامہ، ان کی شاعری اپنے اندر ظرافت اور ظرافت میں سماجی احساس رکھتی ہے۔

نہیں ہے زور جنھوں میں وہ کشتی لڑتے ہیں

جو زور والے ہیں وہ آپ سے بچھڑتے ہیں

غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

نظیر اکبر آبادی کی ظرافت میں اہم چیز ان کا معاشرتی زندگی کو اہمیت دینا ہے۔ اُردو کے دوسرے شاعروں نے بھی معاشی بد حالی کا ذکر کیا ہے۔ ان کے شہر آشوبوں میں بھی روزگاری کا ذکر عام ہے، لیکن آنے والے دور روٹی کا فلسفہ نظیر کی فکر اور ان کی ظرافت کا حصہ ہے۔

کیا کہوں یارو میں نقشہ خلق کے احوال کا اہل دولت کا چلن یا مفلس و کنگال کا

یہ بیاں تو واقعی ہے ہر کسی کے حال کا کیا تو گھر، کیا غنی، کیا پیر اور کیا بابا کا

سب کے دل کو فکر ہے دن رات آنے والے دال کی

اس دور میں شرافت اور کمینگی دوش بدوش چل رہی تھی۔ صوفیا کی خانقاہیں ہوں یا طوائفوں کے کوٹھے سبھی آباد تھے۔ نظیر نے ان حالات میں اپنی ظرافت کو پردان چڑھایا۔ نظیر کے شہر آشوب سے ایک بند ملاحظہ ہو:

کپڑا نہ گھڑی بچ نہ تھیلی میں زر رہا

خطرہ نہ چور کا نہ اچکے کا زر رہا

آنے سے بھی جو ہو گئے چور و چکار بند

مختلف پیشے والوں کی کیفیت ملاحظہ ہو:

مصرف، بیٹے، جوہری اور سیٹھ سا ہو کار

دیتے تھے سب کو نقد، ساتھ تے ہیں اب ادھار

بازار میں اڑے ہے پڑی خاک بے شمار

بیٹھے ہیں یوں دکھانوں میں اپنی دکاندار

جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی قطار بند (۴۱)

نظیر کے کلام میں پائی جانے والی طرافت میں سماجی و سیاسی پہلو کچھ اس طرح رہے ہے جس میں کہ ان کو انگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ شعرا ۱۷۵۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک دہلی سے لکھنؤ کی طرف روانہ ہوئے اور شاہی مسجد کے میناروں کو حسرت سے تکتے دور ہو گئے، لیکن پھر بھی دہلی میں جن سے آبروئے دہلی قائم رہی کچھ لوگ موجود رہے، البتہ کچھ شعرا نے لکھنؤ کے بجائے دکن کا رخ کیا تھا۔ انھیں میں شاہ محمدی کے جلیل القدر شاگرد شاہ نصیر بھی تھے۔ ان کے کلام میں جو طرافت ملتی ہے اس کی تہہ میں سماجی و سیاسی حالات کی چاشنی ہے۔ آزادی کی کچھ تحریکیں ۱۸۵۷ء سے پہلے سے ہی چل رہی تھیں اور کچھ ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوئیں۔ ان سیاسی تحریکوں کے بھی طرافت پر گہرے اثرات پڑے ہیں۔ شاہ نصیر کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر رفیق حسین کی رائے کچھ اچھی نہیں ہے۔ ”جب کلام کا جائزہ لیجئے تو سوائے خس و خاشاک کے کچھ اور باتھ نہیں آتا“ (۳۲)۔ یہ ڈاکٹر صاحب کی رائے ہے لیکن، حقیقت ایسا نہیں، ان کے کلام میں کچھ کام کی باتیں بھی ملتی ہیں۔ ذوق نے شعری تمثیل نگاری شاہ صاحب ہی سے سیکھی ہے۔ دہلی کی مالی حالت سخت خراب ہو گئی تھی۔ شاہ نصیر نے جہاں حاصل کرنے کے لیے قصیدہ لکھا تھا جو طرافت کا حامل ہے:

پچائے گا تو ہی اے میرے اللہ کہ جائزے سے پڑا بیڈھب ہے پالا

پناہ آفتاب اب مجھ کو بس ہے کہ وہ مجھ کو از حد اے گا دوشالہ

آفتاب، شاہ عالم ثانی کا تخلص ہے۔ شاہ نصیر کی عادت تھی کہ جب کوئی واقعہ پیش آتا تھا تو کچھ نہ کچھ ضرور لکھتے تھے۔ چنانچہ بالکوٹ میں جب مولوی شاہ اسماعیل نے شکست کھائی اور یہ خبر دہلی پہنچی تو شاہ نصیر نے ایک قصیدہ لکھ ڈالا۔ آزاد نے اس قصیدے کے تین شعر نقل کیے ہیں۔ آزاد کے کہنے کے مطابق اہل دہلی اور شاہ اسماعیل کے مریدین کو یہ اشعار شاق گزرے اور انھوں نے ان کا گھیراؤ کر لیا۔ شہر کو تو ال نے بڑی مشکل سے ان کی جان بچائی۔ یہ اشعار تحریک جہاد کی تنقید ہیں۔

کلام اللہ کی صورت ہو اول ان کا سپارہ

نہ یاد آئی حدیث ان کو نہ کوئی نص قرآنی

ہرین کی طرح میدانِ دغا میں جو نازی بھولے

اگر چہ تھے دم شملہ سے دوشیر نیستانی

نصیر الدین بے چارہ تو رستہ طور کا لیتا

نہ ہوتے شحنے دہلی آریاں میرزا خانی (۴۳)

ذوق، شیخ محمد ابراہیم بہادر شاد ظفر کے استاد تھے۔ ان کے کلام میں جا بجا ظرافت کے اشعار ملتے ہیں جن میں سماجی و سیاسی حالات نظم کیے گئے ہیں۔ بہادر شاد ظفر ہندوستان کے وہ مظلوم بادشاہ ہوئے ہیں جن کے سامنے ایک دن میں ۲۹ شہزادے تہہ تیغ ہوئے تھے۔ پھر وہ رنگون جلا وطن کیے گئے اور انھیں فن کے لیے وطن میں دوئرز میں بھی نہ لی۔

کتنا ہے بد نصیب ظفر فن کے لیے دوئرز میں بھی نہ ملی کوئے یار میں

مومن خاں مومن کی غزلیں بھی ان کے دور کے سیاسی حالات کی غماز ہیں۔ مومن خاں مومن پر سید احمد شہید بریلوی کی تحریک کا بہت زیادہ اثر تھا۔ وہ سید احمد شہید بریلوی کی تحریک سے براہ راست متاثر تھے۔ مومن سے پہلے معصی، آتش، رنگین، یقین اور تاباں کی ظرافت میں سیاسی شعور کے ڈانڈے ملتے ہیں۔ لیکن مومن خاں مومن باقاعدہ طور پر اس ہمہ گیر تحریک کے حامی تھے۔ لہذا مومن خاں مومن کو اردو کا پہلا قومی شاعر بھی کہا گیا ہے۔ مومن خاں مومن کے دور کی افرا تفری نے قصیدہ گوئی کو بھی زوال ڈھنگ دیا تھا۔ مومن کے قصیدے میں اس دور کی دہلی کا نظارہ کیجیے

ایسی وحشت سرا میں آئے کون بے دردی کر رہی ہے درباری

شورزاغ وزغن سے سمع خراش اب کہاں جہل و غزل خوانی

مومن خاں مومن کی کلیات میں بعض خاص خاص واقعات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ مثلاً

شہر کے کوتوال کی برطرفی کے سلسلے میں جو قطعہ تاریخ لکھا ہے اس میں طنزیہ عناصر شامل ہیں۔

شحنے دہلی خلاق آزار بچہ افغان رشوت خوار

سب نے کہا جھوٹا کام اترا شحنے مردک نام

۱۳۲۰ھ

انتزاع سلطنت اودھ

واجد علی شاد ۷ فروری ۱۸۵۶ء کو محبزیوں ہوئے (۴۴)۔ ۱۳ مارچ ۱۸۷۶ء کو کھلتے کو

عازم ہوئے جہاں انھوں نے میا برنج میں قیام کیا۔ انتزاع سلطنت اودھ کا ایک اہم نقش وادھ

علی شاہ کی مثنوی ”حزن اختر“ ہے جس میں ایک جانب نیا برنج کھلتے کے حالات بیان کیے ہیں تو دوسری جانب زوال سلطنت کا بیان کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی واجد علی شاہ نے اپنے آخری ایام میں لکھی ہے۔ اقسام ظرافت اور عنصر ظرافت کی موجودگی مثنوی کی قدر و قیمت میں اضافہ کا باعث ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

یہ واجد علی ابن امجد علی سنہ تا ہے اب داستان رنج کی
کہ جب دس برس سلطنت کو ہوئے جو حال تھے بیدار سونے لگے
ہوا حتم جنرل گورنر یہ یار کرو سلطنت کو خد ایک بار

واجد علی شاہ لکھنؤ سے روانہ ہو کر کانپور پہنچے اور برٹن صاحب کے جنگ میں قیام کیا۔ جنگ بہت چھوٹا تھا۔ اپنی ٹوپی کے برابر بتاتے ہیں جو میں بذلہ نخی ہے
دو برٹن کا ایک بٹہ تھا اپنی ٹوپی سے بھی تھا تنگ سوا

ان آباد سے بنارس کو چلے تو دریا عبور کرتے ہی گاڑی ریت میں پھنس گئی۔ جان عالم
جن کے ہاتھوں میں پھولوں کے گلدستے یہ نازنیوں کی تھیں کلا یاں ہوتی تھیں گاڑی کو ریت
سے نکالنے کے لیے دھکے لگانے لگے۔ کھلتے پہنچنے کے بعد یہ کیفیت ملکہ سیم تن کو یوں لکھی ہے

چرخ گاڑی کا پھنس گیا گل میں ساتھ دھپکا پہنچ گیا دل میں
جعفری بیگم اس میں تھیں ہمراہ دل یہ بولا ہوئے یہیں پہ تباہ

واجد علی شاہ کے دیگر جاں نثاروں میں خواجہ ارشد علی خاں معروف بہ خواجہ اسد اللہ
قلق بھی تھے۔ انھوں نے طویل سفر آشوب لکھا ہے جس میں واجد علی شاہ کا حال بیان کیا ہے اور
وہ تمام سماجی و سیاسی حالات بیان کیے ہیں جو اس سفر کھلتے میں اور اس کے بعد واجد علی شاہ کو پیش
آئے تھے۔ واجد علی شاہ کی مظلومیت میں ایک مصرع ملاحظہ ہو

اے میرے محرم بے جرم و خطا میں صدے (۴۵)

قربان بیگ سالک

سالک کی مسدس میں جو ظرافت پائی جاتی ہے اس میں ۱۸۵۷ء کے بعد آنے والی
تجربہ کا ذکر ملتا ہے۔ اسی طرح انگریزوں سے تعاون کرنے والے گمراہ بھی دیے تھے۔ اپنے
فائدے کے لیے یہ بگ حق و باطلوں کو انگریزوں کا شکار بناتے تھے۔ ان کی ایک مینٹ

عام تھی۔ مخبر یا تو رقم لے کر جان چھوڑتا تھا یا ناحق مجرم بنادیتا تھا۔ اس تلخ حقیقت پر طنز ملاحظہ ہو
جو عقد کچھ ہے تو مخبر کا قرض دار بننا دُر نہ بے گنہی میں گناہ گار بننا

میر نظام الدین ممنون کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات نہایت عمدگی سے بیان کیے
گئے ہیں جن میں ظرافت موجود ہے۔ ممنون کے شاعرانہ بیان پر بھی سماجی و سیاسی اثر پڑا ہے۔
ممنون کی غزلوں میں جو مایوسانہ کیفیت ہے اس کی تہہ میں بھی سماجی و سیاسی حال موجود ہے۔
تھار و زکون سا کہ یہاں غم نہیں رہا پڑھ پڑھ کے دل کا مرثیہ ماتم نہیں رہا
اکبر شاہ ثانی کو اہل قلعہ ”فخر الشعرا“ کہہ کر مٹی طلب کرتے تھے۔ ان کے کلام میں سماجی و
سیاسی حالات کا عکس ملتا ہے۔

ذوق اپنے عہد کے خاقانی ہند اور ملک الشعرا ہیں۔ ان کے کلام میں بھی سماجی و
سیاسی رنگ آمیزی موجود ہے۔ دیوان ذوق میں سماجی و سیاسی حالات کے نقش نہایت واضح
ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ذوق کے بارے میں اپنے مقالے ”ذوق سوانح اور انتقاد“
میں درست کہا ہے:

”کیا ان شعروں میں دم توڑتی ہوئی مغل تہذیب دہلی کی مٹی ہوئی
شہنشاہیت، ہردنی اقتدار کے بڑھتے ہوئے سائے، دور آخر کی انتزاعی
کیفیت اور قلعہ سے باہر کی زندگی کے درمیان کش مکش کا کوئی عکس، تاثر یا
تصور موجود نہیں؟“ (۴۶)

مثال ملاحظہ ہو:

ذوق کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں پائی جانے والی ان تمام نکات کی
جھلکیاں ملتی ہیں، یہ رمز یہ بیان ملاحظہ ہو

اے شمع ایک چور ہے باد نسیم صبح مارے ہے کوئی دم میں ترے تاج زر پہ ہاتھ
شوخی کا حامل یہ شعر ملا متوں میں سیاسی کیفیات کا حامل ہے۔ شمع سے مراد بہادر شاہ ظفر ہیں۔ باد
نسیم سے انگریز مراد ہیں جنہوں نے نہایت عیاری سے آہستہ آہستہ ہندوستان کے تاج پر قبضہ کر
لیا۔

بہادر شاہ ظفر ۱۷۵۷ء میں تولد ہوئے۔ وہ اکبر شاہ ثانی کے خلیفہ اکبر تھے۔

قاعدے کے مطابق انھی کو دلی عہد بنانا چاہیے تھا لیکن اکبر شاہ متا ز محل کے بطن سے پیدا ہونے والے بیٹے مرزا جہانگیر کو دلی عہد بنانا چاہتے تھے۔ انگریزی کمپنی کے اس بے قاعدگی پر اعتراض کیا تو اکبر شاہ نے کہہ دیا

”سراج الدین میرا بیٹا نہیں ہے۔“

یہ گھٹا ظفر کو ایسا لگا کہ تمام عمر رہا۔ مرزا جہانگیر ۱۸۳۱ء میں انتقال کر گئے تو مجبوراً سراج الدین ظفر دلی عہد بنائے گئے۔ ظفر کا یہ شعرا سی سی منبر کی طرف نشان دہی کرتا ہے

کیسی تدبیر ظفر جب وہ کرے اپنا کرم

کام جڑے ہوئے بن جائیں یوں ہی آپ ہی آپ

دہلی میں ۱۸۵۷ء سے کوئی تین سال قبل غالب، بہادر شاہ کے دربار میں قصیدہ لے کر حاضر ہوئے۔ حضرت بہادر شاہ نے مہر نیم روز پسند کی اور کتابت کے لیے حکم صادر کیا۔ پھر قصیدہ سنا اور کچھ دیر چپ رہے، پھر گویا ہوئے

ظفر بہادر شاہ (آنکھوں میں آنسو بھر کر): ”مرزا نوشہ! میں نے اسے تاحال پوشیدہ رکھا تھا، مگر اب سن لو کہ پچھلے مہینے انگریزی سرکار نے فیصلہ کیا ہے کہ میرے بعد بادشاہ کا خطاب موقوف ہو جائے گا اور خاندان شاہی کو قلعہ معقلیٰ میں بھی رہنے کی اجازت نہ ہوگی۔“ (۴۷)

اے ظفر بات ہے تجھ سے انتظام سلطنت

بعد تیرے، نے ولی عہد و تمام سلطنت

۲۔ سیاسی جدوجہد، قدیم وجدید کی آویزش ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی جسے انگریز ندر کہتے تھے، ۱۸۵۷ء کو شروع ہوئی اور جنگ کی آگ کی طرح تمام ہندوستان میں پھیل گئی (۴۸)۔ یہ ہماری تاریخ کا ایک اہم سنگ میل ہے۔ اس جنگ آزادی کے سلسلے میں جو قربانیاں دی گئیں یا جو سرگرمیاں کی گئیں سبھی اپنے اثرات رکھتی ہیں جن کا اردو شاعری اور اردو طراوت نگاری پر اثر پڑا ہے۔

غالب کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات ملتے ہیں۔ غالب کا دور متحکّمات اور

پریشانیوں کا دور تھا۔ مغل شہنشاہ کی حیثیت برائے نام رہ گئی تھی۔ بادشاہ خود مالی مشکلات کا شکار رہتا تھا۔ وہ اپنے دربار کا خرچ چمانے کی بھی طاقت نہ رکھتا تھا۔ فشی جیون لعل لکھتا ہے کہ دربار دہلی کے پاس روپیہ نہ تھا۔ بخت خاں نے لوٹ مار بند کی۔ دربار کی مالی حالت اتنی خراب تھی کہ ”خود بادشاہ نے بھی اپنے ملازموں کی تنخواہوں کا انتظام اس (بخت خاں) کے ذمہ لگا دیا تھا“ (۳۹)۔ بہادر شاہ ظفر اپنے قصیدے گویوں کو مینسی روٹی اور دال عطا کرتے تھے۔ خود غالب نے ایسی عطا پر لکھا تھا کہ:

بھیک بھی ہے جو مجھ کو شہ جہ نے دال ہے لطف و عنایت شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال ہے بخت و جدال ہے دولت و دین و دانش و داد پہ دال
اسی طرح ایک دفعہ بہادر شاہ ظفر نے غالب کو مینسی روٹ بھیجی تو انھوں نے یوں شکر یہ ادا کیا:

نہ پوچھ اس کی حقیقت حضور والا نے مجھے جو بھیجی ہے مینس کی روغنی روٹی
نکھتے گیسوں نکلتے نہ خندے آدم جو کھاتے حضرت آدم یہ مینسی روٹی
غالب زبردست ظرافت نگار تھے۔ بہادر شاہ کے وقت تنخواہوں کی تقسیم کا نظام ششماہی تھا۔ ملازموں کو پورے چھ ماہ تنخواہ کا انتظار کرنا پڑتا تھا جو زیرباری کا سبب بنتا تھا۔ غالب نے اس عمل کو نشانہ طنز بنایا ہے۔ ملاحظہ ہو:

اے شہنشاہ آسماں اور ملک اے جاندار آفتاب آسمان
کچھ تو جازے میں چاہیے آخر تانہ باد ز مہریر آزاد
کچھ خرید انہیں ہے اب کے سال کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
میری تنخواہ جو مقرر ہے اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مرد کی چو ماہی ایک خلق کا ہے اسی چمن مدار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگ آپ کا نوکر اور کھوٹا ادھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ ب ماہ تانہ مجھ پہ زندگی دشوار (۵۰)

۱۸۵۷ء میں انگریزوں کا تشدد عام تھا اور دار و گیر کا ایک سلسلہ تھا کہ جاری و ساری

تھا۔ انہی دنوں غالب نے ایک خط میر مہدی مجروح کو لکھا تھا۔ اس خط میں ایک شعر بھی لکھا ہے جو انہی اسی سی حالات کی عکاسی رکھتا ہے۔

روز اس شہر میں ایک حکم نیا ہوتا ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کیا ہوتا ہے
یہ شعر غالب کے ایک خط سے لیا گیا ہے جس کی تفصیل یہ ہے

”میرٹھ میں آ کر دیکھ کہ یہاں بڑی شدت ہے اور حالت یہ ہے کہ
گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں ہے۔ لاہوری دروازے کا تھانے دار
موٹھ حاکم کرسزک پر بیٹھتا ہے۔“ (۵۱)

مرزا فتح الملک بہادر، امیر خاندان مرزا (مرزا خرد) بہادر شاہ کے چوتھے فرزند تھے۔
مرزا خرد کی شاعری میں بھی ۲۲ جی وی سی حالات کا عکس موجود ہے۔ زینت محل نے جوان کی
سوتیلی ماں تھی انھیں تخت سے محروم کرنے کی سازش کی۔ کہتے ہیں ”انھیں زینت محل نے زہر
دلوا دیا“ جس سے ۱۸۵۶ء میں وفات ہو گئے تھے۔ مرزا خرد کو پوس کن حالات کا احساس تھا۔
وہ کہتے ہیں:

تم رہو اور محمد اغیار میرا کیا ہے ہوا ہوا نہ ہوا

بہادر شاہ کے ایک بیٹے مرزا خضر سلطان تھے۔ مرزا خضر کو ۲۲ ستمبر ۱۸۵۷ء (۵۲) کو
مرزا مغل اور مرزا، بوبکر کے ساتھ انگریزوں نے خونیں دروازے (دہلی) کے باہر گولی مار دی
تھی۔

کہتے ہو کہ اک روز تجھے قتل کریں گے پر یہ بھی تو اسے شوقِ شہر نہیں ہوتا (۵۳)
نواب محمد غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ جنھیں ”جس ہفت سالہ کا حکم سنایا گیا تھا“ (۵۴)
انگریزوں کی قید میں گرفتار رہے اور جاگیر ضبط ہوئی، اچھے مذاق اور اچھے شاعر تھے۔ آپ کے
ظریفانہ کلام میں بھی یہی حالات کی جھلک ملتی ہے۔ گو کہ آپ نے ظریفانہ کلام بہت ہی کم کہا
ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

رنگِ آزادی پہ ہے ایسے اسیروں کی مجھے

چھٹ گئے جو جان دے کر ہنجرِ صیاد سے

بے تکلف جی میں جو آئے کرو کیا اصرار ہے مال و فدا میں

شیفتہ ۱۸۵۷ء کے شہیدوں کے ماتم دار تھے۔ اس کیفیت کو وہ یوں بیان کرتے ہیں

کہالم کے ساتھ ساتھ مرزا بھی ہے۔

یاں فغاں سے لہو نکلتا ہے میں نواں سنج شاخسار نہیں
 دہلی میں جگہ جگہ پھانسیاں گڑی تھیں جن میں بے گن ہوں کو پھانسی دے کر کہیں دفن
 کر دیا جاتا تھا۔ اس ظلم کی روئیدار شیفۃ کی ظرافت میں یوں بیان ہوئی ہے:
 دور میں اس کی چشم مڑگاں کے کس جگہ تربت شہید نہیں
 غشی گھنٹھام لال کی ظرافت میں سیاسی حالات خوب نظم ہوئے ہیں۔ جب بہادر شاہ
 کے دربار سے رجبہ سالک رام اور رجبہ دبی سنگھ معزول ہوئے تو انھوں نے کہا:
 کہا ہفتی نے زردے قسم قلعہ سے بدر ہو گئے رجبہ کیت
 شعر میں رجبہ کیت سے مراد وہ دو منحوس ستارے ہیں جن سے چاند سورج میں گرہن
 لگتا ہے۔ شعر میں بتایا گیا ہے کہ ان منحوس بجائیوں کی وجہ سے بہادر شاہ کے اقتدار کا سورج گہنا
 رہا تھا۔

ظہیر دہلوی، ذوق کے شاگرد تھے۔ قومی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کا
 پس منظر ملاحظہ ہو

دل شکستہ ہیں نفس توڑ کے جائیں کیا خاک بجلیاں ٹوٹ پڑیں تازہ گرفتاروں پر
 نسیم دہلوی مومن کے شاگرد تھے۔ مومن کی طرح مجاہدین کے حامی اور طرف دار
 تھے۔ ۱۲۱۳ھ مطابق ۱۷۹۹ء میں تولد ہوئے اور ۱۸۶۶ء میں وفات پائی (۵۵)۔ انگریزوں پر طنز
 کناں ہیں:

تیری ششیر نے پیدا کیا خم جگہ کرنے کو لہو چٹا جو اے کافر مسلمانوں کی گردن کا
 میر مہدی مجروح ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ کلام میں ظرافت کا پرتو ہے اور ظرافت
 کی تہہ میں سماجی و سیاسی حالات کی موجودگی

اسیر ربیع کی خا من شکستہ بالی ہے مری طرف سے عبث ہے تو بدگماں صیاد
 عبدالرحمن بدہد (جن کے بارے میں مشہور تھا کہ: غا جان عیش (۵۶) لکھ کر دیتے
 تھے)، کے کلام میں بھی سماجی و سیاسی مواد موجود ہے۔ ایک بار برسات میں بدہد کا مکان گر گیا تو
 بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں عرض گزار ہوئے

دے دے اس کو بھی ز میں تھوڑی کہ بن گھر گھونٹے

مارتا پھر تارا تارا بدہد ہے ٹاک ٹوئے

شیخ امداد علی بحر ۱۸۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ کلام میں سیاسی واقعات بیان کیے ہیں۔ ان کی ظرافت میں سیاسی واقعات کا اثر ملتا ہے۔ نواب سید محمد خاں رند کے زمانے میں سماجی اقدار مٹی جاتی تھیں۔ کیا خوب کہا:

سمجھا ہوں جو بس منزل بستی کو سرا میں دھوکہ ہے وطن پر بھی غریب الوطنی کا
رند ۱۸۵۷ء میں بمبئی میں پیوہ خاک ہوئے۔ میروزی علی صاحب لکھنوی کا انتقال انتزاع
سلطنت اودھ سے دو سال پہلے ہو گیا تھا۔ بادشاہ کے بعد کی زیوں خالی اور انگریزوں کی واروگیر
نے اہل وطن کو کہیں کا نہ رکھا تھا۔ زندگی بے کیف تھی۔ اس بے کیفی کو اس طرح بیان کیا ہے
بلبل کہاں بہار کہاں باغباں کہاں وہ دن نزر گئے وہ زمانہ نزر گیا

امیر مینائی، اسیر کے شاردتھے۔ واجد علی شاہ کے دربار سے منسک تھے۔ ان کے کلام
میں سماجی و سیاسی حالات کی نہایت چٹافت پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے۔ اردو ظرافت نگاری میں
تحریک سید احمد شہید بریلوی کا بھی حصہ ہے۔ سید احمد شہید بریلوی کی تحریک کے سلسلے میں لکھی
جانے والی کتابوں میں مولوی خرم علی کی کتاب "نصیحت المسلمین" اس ضمن میں بہت اچھی
شہادت پیش کرتی ہے۔ مولوی خرم علی نے اپنی نثری تصنیف کے آخر میں چند اشعار بھی دیے
ہیں جو ان کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ اشعار اس دور کے سیاسی عنصر کے مظہر ہیں۔

خدا فرما چکا قرآن کے اندر مرے محتاج ہیں ہیر و ہیر
داغ دہلوی نے پوریوں کو خدائی قہر کہا ہے۔ اگر قرآن کو سچ جانتے ہو تو پھر تم غشیں
کیوں مانگتے ہو۔

غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا یہ پوری نہیں آئے خدا کا قہر آیا
صدر الدین خاں آزر دہ دہلی کے صدر الصدور اور مقتدر شاعر تھے۔ ان پر بھی انگریزی
حکومت نے مقدمہ چلایا تھا۔ ان کے کلام میں ظرافت اور سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ملتی
ہیں۔ صدر الدین خاں آزر دہ کی ملازمت موقوف اور بنیاد مضبوط ہوئی۔ وہ غدر کی ذمہ داری
قعدہ الوان پر اٹاتے ہیں اور مشہور رشخ صہبائی کا قتل ان کے دل کا کاٹنہ بن گیا ہے۔ ان کے شہ
آشوب سے جاں گداز بندہ ملاحظہ ہوں جن میں سماجی و سیاسی حالات بیان کیے گئے ہیں
آفت اس شہ میں قعدہ کی بدست آئی ہاں کے ہاں کی حق شامت آئی
ریش محبوبت سے ہی قیامت آئی کانے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی

گوش زد تھا جونسوں سے وہ آنکھوں دیکھا جو سنا کرتے تھے کانوں سے وہ آنکھوں دیکھا
صہبائی کی شہادت پر آپ نے بہت کچھ لکھا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ آپ کا شہر
آشوب شہر دہلی کی تباہی اور اہل دہلی کی تباہی کا خونچکاں مرثیہ ہے۔

روز و حشت مجھے سحر کی طرف لاتی ہے سر ہے اور جوش جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے
نکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے معشوقہ خاں کی ملاقات جو یار لاتی ہے
کیونکر آرزو نہ نکل جائے نہ سودائی ہو قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو
حالی ہمارے قومی شاعر ہیں۔ انکی ظریفانہ شاعری میں سماجی و سیاسی عناصر کی کوئی کمی
نہیں ہے۔ واقعہً غدر سے حالی اسی طرح متاثر ہوئے جس طرح اور شاعر متاثر ہوئے تھے۔
حالی کے نوحہ دہلی سے سماجی اور سیاسی حالات منعکس ہوتے ہیں۔ گو کہ یہ نوحہ ۱۸۵۷ء کے بعد
لکھا گیا تھا۔

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
ڈھونڈتا ہے دل شوریدہ بہانے مطرب درد انگیز غزل کوئی نہ گا تا ہرگز
منیر شکوہ آبادی کو بھی انگریزوں نے کالے پانی کی سزا دی تھی اور وہ مولانا فضل حق خیر
آبادی کے ساتھ کالے پانی بھیجے گئے تھے۔ مولانا خیر آبادی نے ۱۹۷۸ء مطابق ۱۸۹۱ء میں
انتقال کیا۔ منیر شکوہ آبادی نے مولانا خیر آبادی کا جو مرثیہ لکھا ہے اس میں کالے پانی کی تمام
کیفیت بیان کی گئی ہے۔ انڈیمان پہنچنے کے بعد منیر کو جب چین ملا تو انھوں نے یہ شوخ قطعہ
تاریخ کہا:

کوٹھڑی تاریک پائی مثل قبر تنگ تر تھی حلقہ زنجیر سے
بول و غایت کی جگہ بستر کے پاس تھی نجس تر خانہ خنزیر سے
روٹیاں گوبر کی گویا ملتی تھیں نان گندم تھی سوا کسیر سے
بھینس کی سانی سے بدتر وال تھی سخت دانہ دانہ انجیر سے
کالے پانی میں جو پہنچے یک بیک کٹ گئی قیدہ ستم تقدیر سے
یہ کہی تاریخ ہم نے اے منیر صاف نکلے خانہ زنجیر سے

کا پورہ محلّی بازار کی مسجد کا المنک و قعدہ بویان کا پروردشہر آشوب یا دیگر تاریخی تھیں، سب ہی سماجی اور سیاسی واقعات کے حامل ہیں۔ مثنوی صبحِ اُمید میں شبلی نے مسلمانوں کے سیاسی شعور کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لسانِ العصر اکبر الہ آبادی ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں بارہ سال کے تھے لیکن سیانے تھے۔ ذہین ہونے کی وجہ سے واقعات و حادثات سے پوری طرح متاثر ہوئے۔ ان کا کلیات سماجی اور سیاسی واقعات کا خزانہ ہے۔ وہ طبعی شاعر تھے۔ انھیں ہندوستانیوں کی عامی کاشت سے احساس تھا۔ جدید تہذیب پر ان کا طنز و نقد ہو

پانی پینا پڑا ہے پاپ کا حرف پڑھنا پڑا ہے پاپ کا
ہیٹ چٹا ہے آنکھ تئی ہے شاد اید و رڈ کی دہائی ہے

اکبر قوم کے نابغ اور حالات شناس تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندو مسلمان دونوں ہی انگریز حکومت کے خلاف متحدہ کوششوں میں مصروف تھے۔ اکبر اس سماجی و سیاسی اشتراک کو یوں بیان کرتے ہیں:

دھوتی دنگی بہت تنگ آئی تھی پتلون سے اب وہاں پتلون ڈھیلی ہے اسی مضمون سے
بندر سدھانا مال کی بات ہے۔ بندر کی حرکات پر بندر کو داد نہیں دی جاتی، البتہ
مداری داد کا مستحق ضرور ہوتا ہے۔

بوز نے کورقص پر کس بات کی میں داد دوں ہاں یہ جائز ہے مداری کو مبارک باد دوں
سر سید احمد خاں نے لڑکوں کے لیے علی گڑھ میں کالج کھولا اور شیخ عبد اللہ نے علی گڑھ
میں لڑکیوں کا کالج بنایا۔ کسی قوم کی تعلیم سیاسی عنصر ہی کا حصہ ہوتی ہے۔ اکبر نے اس عنصر پر یوں
طنز کیا ہے:

کالج کی بنا عمارت فخر النساءِ شکر خدا کہ مل گئے آخر بنائی

اک پیر نے تہذیب سے لڑ کے واہرا اک پیر نے تعلیم سے لڑ کی کو سنوارا
وہ تن گیا پتلون میں یہ سائے میں پھیلی پیجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا
انگریزوں کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ وہ دور اندیشی اور مصدحت کوشی سے کام لیں۔ انگریز
میدانِ جنگ میں پہلے توپوں سے کام لیتے ہیں۔ تیسرے ملک کے بعد بھی کانٹے چھانٹنے کا عمل
جاری رکھتے ہیں۔ بظہران کا عمل کریمانہ ہوتا ہے لیکن پانیسی خامانہ

توپ کھسکی پرو فیسر پیچھے جب بسولہ ہٹا تو رندا ہے

اکبر کا مندرجہ ذیل شعر بھی ایک اہم سیاسی عنصر کا حامل ہے

کامیابی کا سودیشی پر ہراک در بستہ ہے چوٹ طوطا رام نے کھولی مگر پر بستہ ہے
اکبر کا سیاسی اور سماجی تھاق سے تعلق رکھنے والا کلام ظرافت کا حامل ہے۔ اکبر نے
خود ساختہ علامتوں سے بھی کام لیا ہے جیسے دھوتی اور گؤ سے ان کی مراد ہندو قوم ہے۔ اس طرح
لالہ اور سر سے اکبر نے اس دور کے بعض سیاسی عناصر یا شخصیتیں مراد لی ہیں۔ وہ بقر عیدی سے
مسلمان مراد لیتے ہیں۔

خدا ہی ہے جو ان کے سینے سے بچ جائیں بقر عیدی

سنا ہے آجلی ہے اب گؤ ماتا بھی مستی پر

یوں تو ہیں جتنے شہوے سب کو قبر باغ ہے

یہ مگر سچ ہے کہ لالہ ہی کے دل میں داغ ہے

اکبر ال آبادی سے کسی نے کہہ دیا کہ مولانا محمد علی جوہر آپ کے شعروں سے ناراض ہو گئے
ہیں لہذا اکبر نے محمد علی جوہر کے بارے میں شعر لکھا جو گہری سیاسی بصیرت کا غماز ہے (۵۹)۔
بدھومیوں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں گو خاک راہ ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں
مچھلی بازار کانپور میں انگریزوں نے بھیا نک ظلم کیا تو آپ نے انگریز انتظامیہ پر
چبھتا ہوا طنز کیا:

ستم کی کامیابی پر مبارک باد دیتا ہوں یہ ان کی بدگمانی ہے کہ فریادی سمجھتے ہیں

گاندھی جی کی عیاری سب پر عیاں ہے۔ وہ حکومت کو بات بات پر دھمکیاں دیتے تھے،

اکبر اس سیاسی ہتھکنڈے کے بارے میں کہتے ہیں

یا فلسفہ ہے تیغ کا یا ہے سکوت کا باقی جو ہے وہ تار ہے سب عنکبوت ہے

گاندھی کے بعض چیلے انگریزوں سے مل جاتے تھے اور دولت انھیں خرید لیتی تھی۔ لکشمی

بائی دولت کے لیے ان کی خوب صورت خدمت ہے

سینہ گاندھی میں سانسیں نہ بار کئے گئیں لکشمی بائی فرجی کی طرف جھکے لگیں

کنار پور میں سندھوؤں نے کاسے کے ذریعہ پر مسلمانوں کو مانگ کر دیا تھا۔ اکبر کو مسلمانوں

کی مسومیت بردہ تھی۔ اکبر ہندوؤں کی عداوت سے کشمیت سے واقف تھے اور مسلمان اقلیت میں

امٹھا روکھتے تھے۔ لہذا انھوں نے کہا

خدا ہی ہے جو ان کے سینک سے بچ جائے بقر میدی

سنا ہے آجلی ہے اب گونا گونا بھی مستی پر

کبر کا ندھی کی حیلہ جوئی اور مکاری سے ہوشیار تھے لیکن یہ بھی کہتے تھے کہ

بدخو۔ گورنمنٹ آبر ر نہ ہوتا اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گویوں میں

نیت عشق اگر میں نے نہ ہاندھی ہوتی عقل میری بھی یہاں حائی گاندھی ہوتی

اکبر کی ساری عمر جی میں گزری۔ اب ان کی زبان سے سیاست میں حصہ نہ لینے کی بات

سنیے

تیرا اب میں ہم تو گل چکے ہیں ان کے سانچے میں ڈھل چکے ہیں

ہم تے تو امید اب ہے بے سود اب آپ ہی کیجئے اچھل کود

جسبست سے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں بھی سیاسی عنصرتے ہیں۔ ۱۱۔

پڑھے لکھے آدمی تھے۔ سیاسی سہجہ بوجہ بھی رکھتے تھے۔ دو کہتے ہیں

قوم کی شیرازہ بندی کا گھڑے کا رہے طرز بند دیکھ کر رنگ مسلمان دیکھ کر

مولا نامحمد علی جوہر مشہور سیاست دان، معروف صحافی اور مردِ مجاہد تھے۔ ۱۹۳۱ء میں فوت

ہوئے۔ ان کا مختصر مجموعہ کلام ”کلام جوہر“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں سماجی و سیاسی

عنصر کی گامکاری موجود ہے۔ جب انگریزی فوجیں خلافت عثمانی کو لپیٹ کر حجاز مقدس کی طرف

بڑھنے لگیں تو ممالک کی سیاسی بصیرت نے مسلمانوں کو لاکار اور تحریک خلافت شروع کی۔

ارادہ ہے طوائف کعب کا اس وقت جاں کا خدا حفظ مسد فوج تمھارے دین و ایمان کا

ظریف لکھنوی ۱۹۳۷ء میں فوت ہوئے۔ ظریف لکھنوی کا کلیات چھپ چکا ہے۔

ہم ”دیوانچی“ سے جو ان کی کلیات کا نام ہے بہت پتہ لکھ آئے ہیں۔ ظریف کا دامن سے گہرا

تعلق تھا درود سیاست دوراں سے بھی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں یہ دونوں

عناصر وافر مقدار میں ملتے ہیں۔

۱۰۔ ادبی میونسپلٹی جان یا بہن ترا تو چچی سلی کی عاشق تیرا مجنوں کا بیٹا

ظریف نے ۱۱ نوٹ لینے اور دینے والوں کو بھی نشان زد کیا ہے۔

ظریف محلوں کے شہساز شب میں بھی سیاسی و بان ماسہ کی جھوٹکی نے۔

”افیونیوں کا رجز“ سیاسی حالات کی نظم ہے

برلن ہی میں ملیں گے والدہ جو چڑھ دوڑے

افیون کے مشک کی جب باگ اٹھا دیں گے (۶۰)

علامہ اقبال کے ظریفانہ کلام میں بھی سماجی و سیاسی حالات بیان کیے گئے ہیں۔ اکبر کی تقلید میں اقبال نے بھی ان کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی لیکن بہت جلد اپنے رنگ کی طرف لوٹ آئے۔ لیکن جو کچھ اکبر کے رنگ میں کہا کسی قدر غنیمت کہا۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں، نگریزی ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ

لڑکیوں کی تعلیم سماجی نوعیت رکھتی ہے اور اس پر اقبال کا طنز ایک خاص طرز فکر کو پیش

کرتا ہے۔ وہ طرز فکر جو اکبر اور اقبال کے دور میں خاصا مقبول تھا۔ پردہ سماج کی ایک خاص

روایت ہے۔ اقبال پردے پر ظریفانہ انداز میں روشنی ڈالتے ہیں

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں

مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے (۶۱)

یہ کوئی دن کی بات ہے اے مرد ہوش مند

غیرت نہ تجھ میں ہوگی نہ زن اوٹ چاہے گی

انگریزوں نے مسلمانوں اور ہندوؤں کو الیکشن، ممبری اور کونسلوں کے چکر میں خوب

پھنسایا تھا۔ اقبال اس سیاسی عمل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے

الیکشن، ممبری، کونسل، صدارت بنائے خوب آزادی نے پھندے

اقبال گہری نظر رکھتے تھے۔ ملکی سیاست میں مسم یک اور کانگریس سیاسی جماعتیں

تھیں۔ مسلمان دونوں میں تھے۔ یہ سیاسی عمل اقبال کو کھٹکتا تھا۔

خدا واحد ہے دو نام ظلم ہیں اپنے دو مہلی میں ہمارا کارواں ہے

انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد سے مسلسل ہندوستانی مصنوعات کو تباہ کرتا شروع کیا

تھا۔ رفتہ رفتہ یہ صنعتیں تباہ ہو گئیں جیسے ڈھاکہ کی مٹل وغیرہ۔ کاریگروں کے انگوٹھے کاٹے گئے۔

کپڑا بیرونی ممالک سے درآمد ہونے لگا۔ اسی سماجی و سیاسی حالت کا بیان اقبال کی زبانی سنئے

انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں کب تک چستریاں روموں مغر پیرہن جاپان سے

اپنی غفلت کی یہی حالت اُرقا تم رہی آئیں گے غسال کا بل سے کفن جاپان سے
مندرجہ بالا شعروں میں انگریزوں کا حکم ملاحظہ کیا گیا جو ظرافت کے پردے میں کچھ
زیادہ ہی نمایاں ہو گیا ہے۔ انگریزوں کی ہمیشہ یہ حکمت عملی رہی کہ ایشیا کے لوگوں کو مختلف
بہانوں سے حلقہ جگوش رکھیں۔ اس سیاسی بدخواہی کو قبل نے ظریفانہ اشعار میں یوں بیان کا

ہے

تری حریف ہے یارب سیاستِ افرنگ
مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بتایا ایک ہی اہلیس آگ سے تو نے
بتائے خاک سے اس نے دو صد ہزار اہلیس
دوسری جنگ عظیم میں انگریزوں نے مسوینی پر استعماری قوت ہونے کا الزام دھر کر حملہ
کر دیا۔ اقبال مسوینی سے مل چکے تھے اور سیاستِ دوراں پر بھی نظر رکھتے تھے۔ ان کا انگریزوں
اور اتحادیوں پر طنز ملاحظہ ہو جس کے ہمراہ مز بھی ہے

کیا زمانے سے زالا ہے مسوینی کا جرم
بے محل بگڑا ہے معصوم بن یورپ کا مزاج
میں بھٹکتا ہوں تو چھنی کو برا لگتا ہے کیوں
ہیں سبھی تہذیب کے اوزار تو چھنی میں چھاج
میرے سودائے ملوکیت کو ٹھکراتے ہو تم
تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج
آل سیزر رجب نے کی آبیاری میں رہے
اور تم دینا کے غجر بھی نہ چھوڑو بے خراج
تو نے لوٹے، بے نوا صحرائشینوں کے خیام
تو نے لوٹی کشتِ دہش تو نے لوٹے تختِ دماج
پردہ تہذیب میں غارت گری آدم کشی
کل راز بھی تجھی تم نے میں راز رکھتا ہوں آج

یہ وفد تری سے کیا وفد ہو آئیہ اس وفد کے ارادین نے اقبال کے ساتھ

بادشاہی مسجد میں نماز ادا کی۔ امام نے طوائفی سجدے کیے۔ وفد کے اراکین نے اقبال سے پوچھا تمہارے ہاں سجدے طویل کیوں ہوتے ہیں۔ اقبال نے جواب دیا بے چارے مُلا کے پاس انگریزوں نے سجدوں کے علاوہ کوئی کام ہی نہیں چھوڑا ہے

کہا مجاہد ترکی نے مجھ سے بعد نماز
طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمہارے امام

وہ سادہ مرد مجاہد وہ مومن آزاد

خبر نہ تھی اسے کیا چیز ہے نمازِ غلام

طویل سجدہ اگر ہیں تو کیا تعجب ہے

ورائے سجدہ غریبوں کو اور ہے کیا کام

اقبال گہرا سیاسی شعور رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ انگریزوں نے خلافتِ عثمانیہ کو تباہ کر دیا تھا۔ مسلم قوموں کو پامال کیا تھا اور اسرائیل کی ناجائز حکومت قائم کر دی تھی۔

اقبال کو شک ان کی ظرافت پہ نہیں ہے

ہر مصلحتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار

یہ چیر کلیسا کی کرامت ہے کہ اس نے

بجلی کے چراغوں سے منور کیے انکار

جتا ہے مگر شامِ فلسطین پہ مرادل

تدبیر سے کھلتا نہیں یہ عقدہ دشوار

اُردو ظرافت نگاری میں سماجی و سیاسی رنگ آمیزی ۱۹۴۷ء سے آج تک

مرزا فرحت اللہ بیگ

مرزا فرحت اللہ بیگ اُردو کے مایہ ناز مزاح نگار تھے۔ وہ شاعر بھی تھے۔ ان کے ظریف و نکلام میں سیاسی حالات کے نقوش ظاہر ہیں۔ اٹلی کے مسولینی کو دعویٰ تھا کہ وہ اٹلی کا حقیقی خدمت گار ہے۔ اسی سیاق و سباق میں جناب شیخ بھی دعوے دار ہیں کہ وہ جو رو کی حکومت کے خادم ہیں:

جو دعویٰ ہے مسولینی کو اٹلی کی حکومت کا جناب شیخ کو بھی فخر ہے جو رو کی خدمت کا

حسرت موہانی

جب مسلمانوں نے سیاسی جدوجہد شروع کی تو سب سے زیادہ جس بیڈر کو قید و بند کی صعوبتیں اٹھانا پڑیں وہ حسرت موہانی تھے۔ وہ اُردو کے معنی بھی نکالتے تھے۔ جیل میں انھیں چکی پیستا پڑی۔ اس مشقت کے ساتھ مشقِ سخن کی دماغ سوزی بھی شامل تھی۔ خود فرماتے ہیں

بے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی اک طرف تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

مولانا ظفر علی خاں

سیاست دان، صحافی اور شاعر تھے۔ ظرافت نگاری میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان

کے ظریفانہ کلام میں سماجی و سیاسی پہلو نہایت روشن ہیں۔ مولانا گندھی کی ڈپوٹسی، گاندھی کی چالبازیوں اور کانگریسی لیڈروں کی مکاریوں پر طنز کے تیر چلاتے تھے۔ ان کی شاعری میں مزاح، طنز، رمز اور مہکتو جی کچھ ملتا ہے۔

چلی لندن سے اک آندھی چمن میرا اُڑانے کو
غضب ہے اس میں کرزن کا بگوا، بن کے بوتا
کبھی میں جاہد کے نعرے سے تم کو نہ لرزادوں
مرا خون گرم ہے پہلے ہی اور اس کو نہ کھولا تا (۶۳)

ایک بار سرحد کی شنواری قبائل نے سرکشی کی۔ آپ نے اپنے اخبار میں افتتاحیہ لکھا
جس میں افغانستان کی طرف اشارہ تھا کہ یہ آگ کی بجلی کیوں روشن کی جاتی ہے
جنگ کا کب ہے سلیقہ کسی شنواری میں
کوئی معشوق ہے اس پردہ زنگاری میں
ایک دفعہ اقبال کی کسی پالیسی سے آپ کو اختلاف ہوا، آپ نے کہا
جواپنی منٹھی کھیس زمیندار کو کھلائے
دودھوں نہائے ڈاکٹر اقبال کی وہ گائے
اقبال نے سائنس کمیشن کی تائید کی، ظفر علی خاں نے اس کی سخت تنقید کرتے ہوئے کہا
ماگ کرا حباب سے رجعت پسندی کا کدال
قبر آزادی کی کھودی کس نے؟ سراقبال نے
کاٹ لی پنجاب کی ناک آپ اپنے ہاتھ سے
آبر و ملت کی کھودی کس نے؟ سراقبال نے

کسی سیاسی مسئلے پر علی برادران سے بگڑی تو دونوں بھائیوں کی یوں خبر لی
دونوں نے مل کے ڈالی ہے اسلامیوں میں پھوٹ ہے سداشتی سے علی بھائیوں کو ضد
منڈلا رہے ہیں آج خلافت کی لاش پر دہلی دہشتی کے موئے مٹے گد
مولانا ظفر علی خاں نے گاندھی کو بھی نہیں بخشا۔ پہلے گاندھی کی بہت تعریفیں کی تھیں لیکن
بعد میں وہ گاندھی سے آشنا ہوئے۔ وہ گاندھی کو بڑا، مکار اور سادہ کر کو سخت مجھنا کہتے تھے۔ ان
کے نزدیک ہندوستان میں دو ہی بلائیں تھیں۔ ایک گاندھی جی اور دوسری سادہ کر۔

بھارت میں بلائیں دہی تو ہیں، اک ساور کراک گاندھی ہے
اک جھوٹ کا چہرہ جھکڑ ہے اک مکر کی چنتی آندھی ہے

احق پھپھوندوی

احق پھپھوندوی شاعر ہونے کے ساتھ سیاسی آدمی بھی تھے۔ وہ شاعر ظرافت نگار تھے۔ ان کے نظریہ نہ کلام میں جا بجا سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اللہ اللہ کس قدر سبے ہوئے رکھتے ہیں پاؤں خاک عاشق کیا ہے گویا جرمنی بارود کا ہے مہنگائی کا روٹا احق پھپھوندوی نے عجب دلفریب انداز سے روایا ہے

ایک بی بی تین بچے ایک والد ایک ہم آپ ہی کہیے گزر کس طرح ہوفٹین میں
حضرت جوش ملیح آبادی کے کلام میں نہایت خوبصورت سماجی و سیاسی تبصرے ملتے ہیں۔ اس دور میں پرنگالی شراب ملتی تھی جو نہایت بد ذائقہ ہونے کے ساتھ تیز نشہ رکھتی تھی۔ پرنگال کا ذکر ولی نے بھی کیا ہے لیکن جوش ملیح آبادی نہایت عمدگی سے خریدنے کی بات کرتے ہیں لیکن وہ پرنگالی شراب کے بجائے انڈیا میڈ چاہتے تھے۔

پرنگالی کا میں دلدادہ نہیں اسے ساقی انڈیا میڈ اگر ہے تو دکھا کون سی ہے
مرزا محمود سرحدی اپنے اشعار کی وجہ سے بار بار حکومت کی تعزیر کا نشانہ بنتے رہے ہیں
پھرتی رہتی ہے پیچھے خفیہ پولیس زندگی زہر ہوتی جاتی ہے
کافیہ تنگ ہوتا جاتا ہے شاعری قہر ہوتی جاتی ہے

ایوبی دور کی معشرتی زندگی کی تصویریں جتنی اچھی محمود سرحدی کے ہاں پائی جاتی ہیں، ان کے دیگر ہم معصروں کے کلام میں کم ملتی ہیں۔ معاشی محرم مساوات اور کلر کی کے مصائب کبھی گناتے ہیں لیکن محمود سرحدی کسی اور انداز سے یہ مصائب گناتے ہیں

بہتر ہے کہ شادی کے لیے مجھ سے نہ کہیے میں اور کلرکوں میں اضافہ نہیں کرتا
محمود سرحدی نے گاندھی جی کے سیاسی قتل کے بارے میں بھی کہا تھا اور خوب کہا تھا
لیکن افسوس ہے کہ گاندھی جی نہ تو خیر۔ کے ہاتھوں مارا جائے
دو ایوبی میں بائیس خاندانوں کا بڑا چچا تھا کہ ساری دولت ان ہی کے پاس ہے۔
محمود سرحدی کہتے ہیں کہ:

اک قبر بن کے ہم پہ مسط ہوئے ہیں یہ بانیس خاندان ہیں اور ہم ہیں دوستو
جوش طبع آبادی شاعر انقلاب تھے۔ ان کی ظرافت کے ہدف بڑے واضح تھے۔ مہاجن

کی تصویر ملاحظہ ہو:

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر جھولی ہوئی سر پہ چنیا مردہ جو ہے کی طرح پھولی ہوئی
کہیں بکے کے اندر وزن سے دھنستی ہوئی جست صدر کی دائرہ پہ تو ند کے پھنستی ہوئی
ہنس کے غوطے آب سر دوسرے میں دیتا ہوا قرض کے طالب کے دل کا امتحاں لیتا ہوا
جوش کی ایک نظم ”ماتم آزادی“ ہے جس میں سماجی و سیاسی پہلو نہایت خوب صورتی
سے پیش کیے گئے ہیں۔ اس سیاسی نظم میں بہت سی باتوں پر طنز کیا گیا ہے۔ مثلاً آزادی کے بعد
ہندوستان میں آزادی کا فقدان، اردو زبان پر ظلم اور زبان ہندی وغیرہ۔

اے ہمنشینِ فسانہ ہندوستان نہ پوچھ ردداد جامِ بخشش پیر مغاں نہ پوچھ
چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی چھائی نہیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رحمان ہی کی بات چلی اور نہ رام کی گدی سے کھنچ گئی جو زبان تھی عوام کی
حیواں بو کھلائے تو منہ کھولنے لگے انسان بولیاں جونی بولنے لگے
اب بوئے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ وہ جس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ
رابعہ مہدی علی خاں کے کام میں پائی جانے والی ظرافت میں سماجی و سیاسی عناصر کی
رنگ آمیزی ان کے ہم عصر شاعروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ
رابعہ صاحب کی قوت مشاہدہ، سماجی و سیاسی شعور اور شاعروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ویسے
بھی رابعہ صاحب کو سیاست سے گہرا تعلق تھا۔ اس سلسلے میں نہایت شفافہ کڑی ان کی نظم جلال
زادہ ہے اور ان کی مثنوی قہر البیان بھی دیگر نظموں سے زیادہ سیاسی مواد رکھتی ہے۔ رابعہ صاحب
کی کوئی سی نظم اٹھا کر دیکھیے، رابعہ صاحب سماج و سیاست سے قریب میں گئے۔

عبدالحمید عدم ہندگو شاعر ہیں۔ ان کا عام رنگ تغزل اور مستی ہے لیکن وہ رہبروں کی
لغزشوں سے متنبہ کرتے ہوئے کہتے ہیں

رہبروں کی فریب کاری سے رہبروں کا خلوص بہتر ہے

اختر شیرانی کی رومانی شاعری میں بھی سماجی و سیاسی حالات کے پرتو نظر آتے ہیں۔

خاتمہ جنگ کے عنوان کے تحت جسکی حال ملاحظہ ہو

پھر مشرق و مغرب سے بٹے جنگ کے بادیں پھر فتح کا نفاذ جب کا دن ہے (۶۴)
نازش حیدری کے ظریفانہ کلام میں رمزیہ اشعار سے دل فریب انداز میں ملتے ہیں
جن سے اس دور کی منافقت کا پردہ چاک ہوتا ہے۔

فریب وقت نے ایسا حجب ڈالا ہے وہاں بھی شمعیں جلد دو جہاں اُجالا ہے
شان الحق حقی کے کلام میں سماجی و سیاسی پہلو نہایت نمایاں ہیں۔ ان کا مجموعہ ”تار
پیر بن“ سنجیدہ مجموعہ ہے لیکن سیاسی واقعات کا عکس خصوصیت سے طنز اور مزاح کے ہاں نہایت
اچھے انداز میں ملتا ہے۔ شان الحق حقی کی نظموں میں عناصر طنز کی کمی نہیں ہے۔ اسی طرح ان
غزلوں میں بھی سماجی و سیاسی عناصر جھمکتے نظر آتے ہیں۔

خوب نقش ہے مرے فکر کی جوانی کا کوئی کمبخت، اسیری میں جوں ہو جیسے
سید محمد جعفری کی نظموں میں سماجی و سیاسی عناصر کثرت سے شامل ہیں۔ جعفری نے نظیر
اکبر آبادی کے بخارہ نامہ کی خوب صورت تحریف کی ہے۔ اس تحریفی شاہکار میں انھوں نے ایسی
رنگ آمیزی کی ہے جس سے سیاسی کیفیت اور معاشرتی لوٹ کھسوٹ نمایاں ہو جاتی ہے۔ وہ
کہتے ہیں کہ

جب وفد بنا کر چوہدریوں کا لے جاتا ہے بخارہ
پتھر اس میں افسر جاتے ہیں کچھ یو پارٹی کچھ ناکارہ
ایکچھ انھیں دے دیتا ہے یہ ملک ہمارا بے چارہ
نک حرم ہوا کو چھوڑ میاں مت دیں بدلیں پھرے، را
سب ٹھانڈ پزارو جائے گا جب لاڈ چلے گا بخارہ
سید محمد جعفری کی ایک اور سیاسی نظم کنونشن مسلم لیگ ہے جو سیاسی کیفیت کی مظہر ہے
اور جس کے طنز میں واقعات سے رنگ بھرا ہے۔

آن کل ہیں حضرت ہمیں مسلم لیگ میں
دے رہے ہیں مشورے بے فیس مسلم لیگ میں
لیگ کے گھوڑے کو ہشتک اور دوتی سے کام
بعد مرگ کا بعد اعظم ہوا ہے بد لگام
حرم حیدری کا شمار ترقی پسند شعر میں ہوتا ہے۔ ان کی ظرافت نگاری میں، ان کی

سیاسی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ تاج محل کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ
 اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
 معاشرے کی نیچ اونچ اور اقتصاد کی نامسواریاں اکثر ان کا موضوع ظرافت رہا ہے۔
 ملیں اس لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں کہ دختران وطن تار تار کوڑھیں
 سید ضمیر جعفری اس دور کے مانے ہوئے ظرافت نگار ہیں۔ انھوں نے سماجی و سیاسی
 موضوعات پر نہایت بے باکی سے قلم اٹھایا ہے۔ سید ضمیر جعفری کی نظم ”میرا اتھابی منشور“ سیاسی
 حالات کا عکاس ہے۔ سیاسی نژد سے بد امنی پھیلتی ہے اور بد امنی سے صنعت، کاروبار اور تعلیم
 متاثر ہوتے ہیں۔ وہ کیا خوب کہتے ہیں کہ

کدیس ہی نہ جب ہوں گی تو وہ کس کو پڑھائے گا ہمارے اور میں نیچر فیتا تخواہ پائے گا
 ضمیر جعفری کی نظم ”ایکشن کا بخار“ بھی سیاسی نظم ہے۔ اس نظم میں نہایت خوب
 سورت انداز میں ایکشن کی سرگرمیوں کا پیش کیا گیا ہے۔

جس کشادہ ڈیوڑھی کی چٹی، ٹھنڈ کر دیکھیے باپ و در، ماں رضا کارن، پسر امیدوار
 اور جب ایکشن کا بخار چڑھتا ہے تو اچانک ہی دوستی اور مروت عام ہو جاتی ہے
 یہ اچانک سی مروت دفعتاً ہی دوستی سب ضرورت کے تماشے سب غرض کے اشتہار
 فیض احمد فیض اُردو کے ایسے بڑے شاعر ہیں جو اپنے سیاسی افکار کی وجہ سے دنیا بھر
 میں مشہور ہیں۔ انھیں لینن پر از بھی ملا تھا۔ وہ اپنے سیاسی خیالات کی وجہ سے متعدد بار قید بھی
 ہوئے تھے۔ راولپنڈی کیس میں بھی آپ پر مقدمہ چلا تھا۔ آپ کے کلام میں سماجی و سیاسی
 حالات کی ایسی تصویریں ملتی ہیں جن میں ظرافت بھی ہے اور درد بھی۔ وہ کہتے ہیں کہ

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لبو کا سراغ

ندوست و ناخین قاتل نہ آتشیں پاشاں

نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر ہوتا

کسی حکم پر رقم ہو کے مشتہر ہوتا

پکار تار با، بے آسرا، یتیم لبو

کسی کو بھر سماعت، نہ وقت تھا، نہ دماغ

نہ دلی، نہ شہادت، حساب پاک ہوا

یہ خون خاک نشیناں تھارزق خاک ہوا (۶۵)

دور ایوبی پر فیض نے سخت طنز کیا ہے۔ ظلم و ستم، جبر و استبداد اور آمریت کی اثری دھوپ تھی جو عوام کو پتھڑے دیتی تھی۔ فیض کے سبجے میں یہ سماجی و سیاسی کیفیت ملاحظہ ہو

یہاں سے شہر کو دیکھو

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کچھنی ہے جیل کی صورت، ہر ایک ست فصیل
یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری خلقت میں
نہ کوئی صاحب تمکین، نہ کوئی والی ہوش
ہر ایک مرد جواں مجرم رسن پہ گلو
ہر ایک حسینہ رعنائیز حلقہ بگوش (۶۶)

احمد فراز اردو کے نامور شاعر ہیں۔ اپنی آزاد خیالی اور سیاسی خیالات کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ ملازمت سے بھی نکالے گئے اور پرواپس لیے گئے ہیں۔ شاعری میں سماجی و سیاسی خیالات کی عمدگی سے نظم کرتے ہیں۔ زمانہ کی صاحب زری اور اپنی تنگ دستی پر طنز ہے کہ فراز تو نے اسے مشکوں میں ڈال دیا۔ زمانہ صاحب زرا اور صرف شاعر تو (۶۷)

وہ عوام کے مختلف بہانوں سے ٹوٹے جانے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

امیر شہر غریبوں کو لوٹ لیتا ہے کبھی بہ حیلہ مذہب کبھی بنام وطن (۶۸)

صرف بازار میں جو لوٹ کھسوٹ ہوتی ہے اس کا بیان ملاحظہ ہو

ساتھ کے تمس نہیں یہ تو نہیں ہو سکتا زرخا لعل کی انگلی بھی ہے ذرا غور سے دیکھ
مجھ پہ روشن ہے کہ اس جنس سراں، یہ کو میرے افلاس نے کم زرخ بنا رکھا ہے
دیکھ کر میری مچا ہوں میں طلب کی شدت تو نے انصاف کو نیا ام چڑھا رکھا ہے
حفیظ جاندھری اردو زبان کے مانے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کا کلام بھی ظرافت کا حامل ہے۔ ان کی غزلیات سماجی اور سیاسی واقعات کی امین ہیں۔ حفیظ جب سیاسی بات کہتے ہیں، فصاحت کا دریا بہا دیتے ہیں۔ یہ مصرع بھی ملاحظہ ہو

مغرب کے لیوں پر ہے مرے خون کی لہ

بڑھو، ہمت کرو، اندھے گڑھے میں جھانکنے والو تمہارے رہنما تم کو سر منزل سمجھتے ہیں
 اٹھائے کیوں نہ طوفانِ ملامت عاشقی اپنی سمندر پار سے لایا ہے دل اپنا خوشی اپنی
 حبیب جالب سیاسی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ برسہا برس قید و بند میں رہے
 ہیں۔ ان کا کلام سنسرشپ کی نذر اس لیے ہوتا ہے کہ نہایت بے باک طنز کرتے ہیں، مثلاً
 ع لاڑکانے چلو، ورنہ تھانے چلو

ایوبی دور سے لے کر بھٹو عہد حکومت اور پھر فیہ الحق کے مارشل لا تک جو جو
 صعوبتیں انھیں برداشت کرنا پڑیں اس کی ہلکی سی جھلک ملاحظہ ہو
 اپنی تو اچانکوں کو ترستی ہیں نگاہیں سورج کہاں نکلا ہے کہاں صبح ہوئی ہے (۷۱)
 حبیب جالب ۱۹۷۳ء میں کوئٹہ لکھتے جیل میں بند تھے تو انھوں نے جیل میں یہ شعر
 لکھے جو گہرے طنز کے حامل ہیں

اس رعوت سے وہ جیتے ہیں کہ مرنا ہی نہیں
 تخت پر بیٹھے ہیں جیسے اترنا ہی نہیں
 ان کا دعویٰ ہے کہ سورج بھی انھیں کا ہے غلام
 شب جو ہم پر آئی ہے اس کو گزرنا ہی نہیں
 دل بھی ان کے ہی سیہ خور اک زنداں کی طرح
 ان سے اپنا غم بیاں اب ہم کو کرنا ہی نہیں (۷۲)
 حبیب جالب مشرقی پاکستان میں فوج کشی کے موقع کی سیاسی کیفیت اور اس کے
 نتائج کی نشان دہی یوں کرتے ہیں:

محبت گولیوں سے بور ہے ہو وطن کا چہرہ خوں سے دھور ہے ہو (۷۳)
 ”بگیا بولہبان“ سیاسی نظم ہے جس کی پاداش میں جالب کو جیل کی سلاخوں کے پیچھے
 جانا پڑا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ہر یابی کو آنکھیں ترسیں بگیا بولہبان
 پیار کے گیت سناؤں کس کو شہر ہوئے ویران (۷۴)
 حبیب جالب نے ایک نعرے کا عنوان قائم کر کے نہایت طنزیہ نظم لکھی ہے جو
 پاکستانی معاشرے کی خرابیوں، غربت، بیماری اور بے گھری کی بچی تصویر ہے:

روٹی کپڑا اور دوا کھر رہے کو چھوٹا سا

مفت مجھے قلم مراد، میں بھی مسلمان ہوں واللہ

علی سردار جعفری بھی سیاسی شعر بنے والوں میں شمار سوتے ہیں۔ ان کے کلام میں سیاسی خیالات اور سماجی تنقید سے متعلق اشعار ملتے ہیں۔ زبان ہندی کے خلاف ان کا نقطہ نظر ملاحظہ ہو

سب کی ویسے ہیں، تانہ تانہ کرے کوئی لیکن ہر ایک زخم کے منہ میں زبان ہے (۵۷)
دل در فگار ہے مٹی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ وہ حالات حاضرہ پر لکھتے رہتے ہیں۔ ان کے کلام میں سماجی عناصر کی رنگ آمیزی ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔
۱۱ اور فگار کی ایک سیاسی نظم ”ستوڑا حاکم کا ذمہ دار کون؟“ ہے۔ ساری نظم بیباکانہ طنز سے بھری ہے

جے بے شکمے کا پرچہ میں تنہا یہ اعلان کہ میرے باپ نے توڑا نہیں ہے پاکستان
پوری نظم مکالمہ صورت میں ہے۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ کسی ملک کا نانا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ ملک میرے باپ نے ہی نہیں توڑا ہے۔ بچہ سناں کرتا ہے کہ اگر یہ ملک میرے باپ نے بھی نہیں توڑا ہے تو پھر کس کے باپ نے توڑا ہوا۔

یہ ملک نونا ہے جب مرچتے تھے میرے باپ یہ ملک نوٹ لیا ہے تو کیا پھر اپنے آپ
میں اپنے باپ کو لازم دے نہیں سکتا کہ میرے باپ نے اس ملک کو نہیں توڑا
ستوڑا حاکم کا کوئی جواب کرے اقرار کسی کا باپ تو ہے حادثہ کا ذمہ دار
آگے چل کر شاعر کہتا ہے اس جرم کا کوئی بھی اقرار نہ کرے گا۔ اب اگلی نسلیں ہی راز کھولیں گی
اور کسی کا پوتا یہ اقرار کرے گا کہ میرے باپ نے پاکستان توڑا تھا

کسی کا پوتا کسی دن کرے گا یہ اعلان کہ میرے باپ نے توڑا ہے میرا پاکستان
مندرجہ بالا شعروں میں سیاسی مضامین ہیں۔ اس نے ۱۱ اور فگار کی شراب ظرافت کو دو
مثبت کر دیا ہے۔ ۱۱ اور فگار ان ظرافت نگار شعرا میں ہیں جو کسی نہ کسی خبر یا رسالے میں سیاسی
وسماجی حالات پر لکھتے رہے ہیں۔

رئیس احمد دہلوی، سید محمد مہدی چالیس سال سے حالات حاضرہ پر سماجی و سیاسی
پہلوؤں کے تحت لکھتے ہوئے قصائد، مثنویاں، رباعیاں اور نظمیں لکھتے رہتے ہیں۔ حالی

میں ان کا انتقال ہوا ہے۔ ان کے کلام میں سماجی و سیاسی واقعات پر کلمہ کرکلمہ اٹھایا گیا ہے۔ وہ طنز و مزاح کے مقبول شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سن انیس سو اٹھاون کے پہلے مہینوں میں مرزا آہن عبدالقیوم خان کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کی لٹکار سے ایوان حکومت لرزہ بر اندام تھے کہ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں ایک گولی چلائے بغیر ایوب خان کرسی صدارت پر متمکن ہو گئے اور قیوم خاں ایبڈ و قرار دیے گئے۔ متحدہ مسلم لیگ کھلی گئی۔ چند دن اس انقلاب کی داد داور ہی پھر وہی دن وہی راتیں۔ رئیس امر وہی نے اس ضمن میں کہا

اگرچہ آج بظاہر عوام ہیں آزاد مگر وہی ہے حکومت کا جبر و استبداد

ہم انقلاب کی کرتے تھے آرزو کتنی یہ انقلاب ہوا، انقلاب زندہ باد

ایوب خان کے حکم سے بیشتر سیاست داں ایبڈ و قرار دیے گئے۔ بعض متعبد بھی

ہوئے۔ رئیس امر وہی نے کہا:

خدا جانے یہ کس نے لکھ دیا ہے باب زنداں پر

یہاں تو صرف دو جیتے ہیں جو سر کر نکلتے ہیں (۷۶)

درس جدید کے عنوان سے رئیس کا خوب صورت مزاحیہ قطعہ ہے جو سیاسی عنصر کا

حامل ہے۔ قائدہ ملاحظہ ہو:

پڑھو نو نظر الف سے اے غم اور درس جدید سے ہم

ت ہے تیری میری تباہی ٹ سے نرومین ہے عزیزم

ماضی قریب میں کراچی میں مافیا نے جو تباہی مچائی تھی اس سماجی و سیاسی عنصر کو رئیس

نے یوں بے نقاب کیا ہے

حوادث کا یہ ریلا اور یہ آفات کا حملہ کلشن کوف ہیر وئن خشیات کا حملہ

اچانک آگ برساتے ہوئے سائے گزرتے ہیں ہمارے شہر پر ہے آج کل جنات کا حملہ

رئیس نے اپنی ظرافت میں سماجی و سیاسی حالات پر بھرپور تبصرہ کیا ہے۔

جلیل الدین حالی کے دوہوں میں سماجی و سیاسی عناصر تو اتر سے آتے ہیں جن سے

ان کے کلام میں ندرت پیدا ہو گئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی، شبنم الحق، شاعر لکھنوی، انیس سو رانی،

صبا کبر آبادی، رعنا کبر آبادی، دا جعفری، محسن بھوپا، ماہر تھوری، شبنم رومانی اور دیگر ہم عصر

شاعروں کے کلام میں بھی کثرت سے سماجی و سیاسی عنصر کی جھلکیاں ملتی ہیں جس سے کلام میں

دلفریبی پیدا ہو گئی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی نظموں اور غزلوں میں عہد حاضر کے سماجی و سیاسی عناصر رچے بچے ہیں جس سے ان کے کلام میں آب و تاب پیدا ہو گئی ہے۔

دور سلطین غلاماں میں اردو کی کونپل شمالی ہند و جنوبی ہند میں پھوٹی۔ جیسی۔ اردو شاعری کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ خاندان غلاماں کا ابتدائی دور بھی کوئی امن و امان کا دور نہ تھا۔ ایک جانب اس خاندان کے بادشاہ شمالی و جنوبی ہندوستان پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کی کوشش کر رہے تھے تو دوسری طرف شمالی دروں سے تاتاری ہندوستان پر بار بار حملے کر رہے تھے۔ امیر خسرو نے سات بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ بلہن کے فرزند اور دلی عہد شہزادہ محمد کی شہادت کا واقعہ ان کی آنکھوں کے سامنے پیش آیا تھا۔ وہ خسرو کا قدردان اور مرہبی تھا۔ خسرو نے تاتاریوں کی لوٹ کھسوٹ، غارتگری اور جوہر و ستم سبھی کچھ دیکھا اور اس نے خسرو کی ظرافت پر اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔

جلال الدین خلجی بذات خود صائم، ہر بادشاہ تھا۔ لیکن لوگوں پر حرص و ہوس کا جادو چل چکا تھا اور سیدی مولہ اس کی حکومت کا تختہ الٹنے کی جسارت کر چکا تھا۔ جلال الدین کے ہاتھ سیدی مولہ کیفر کردار کو پہنچا۔ اسی زمانے میں چشم فلک نے دیکھا کہ قرابت داری۔ رشتے اقتدار کے سامنے کوئی حیثیت نمی رکھتے ہیں۔ علاء الدین خلجی نے اپنے حقیقی چچا اور خسر جلال الدین خلجی کو قتل کر دیا۔ اس دور کے ان حالات نے اردو ظرافت میں سیاسی و سماجی رنگ آمیزی کی ہے۔ پھر علاء الدین کے جانشین قطب الدین مبارک کا بھی قتل ہوا۔

خسرو نامی نو مسلم گجراتی ہندو بچے نے اس کی حکومت پر قبضہ کر لیا۔ قطب الدین (۷۷۷) ہی کے زمانے میں ہندوستانی بادشاہوں کی شمشاد صوفیائے کرام سے شروع ہوئی تھی۔ غیاث الدین تغلق اور علاء الدین اولیا کے تحت انتہے نہ تھے۔ علاء الدین کے دور میں دکن عدلی حکومت کی جنوبی ہند میں بنیاد پڑی تھی وہ شمالی ہند سے الگ ہو گئی۔ یہ دکنی حکومت مختلف ریاستوں میں بٹ گئی اور یہ ریاستیں آپس میں بددلت رہیں۔ باہمی جنگ و جدوجہد کی وجہ سے

امن و امان کی صورت حال نہایت خراب رہی۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب کے کلام میں طنز و مزاح اور ظرافت کے رنگ پائے جاتے ہیں۔ قطب شاہیوں میں دکنی قومیت کا تصور ملتا ہے۔ اس دور میں بہت سے شعرا ہوئے جن کی شاعری میں ظرافت موجود ہے۔ ان شعرا نے اس دور کی خوشحالی، امن و امان، مذہب و غیرہ پر کھل کر تبصرے کیے ہیں۔ قطب شاہیوں کے آخری دور میں اورنگ زیب عالمگیر نے دکن پر چڑھائی کی۔ اورنگ زیب شیواجی کی سرکوبی کے لیے دکن کی جانب متوجہ ہوا۔ تانا شاہ دکن کا آخری تاجدار تھا۔ نزاکت پسندی اور آرام طلبی میں واجد علی شاہ اودھ کے مانند تھے۔ اس دور کے خراب حالات اور اورنگ زیب فوج کے حملے نے جوگرانی، خوف، مصیبت اور پریشانی میں اضافہ کر دیا تھا۔ جعفر زلی اورنگ زیب کے دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دکن کی فتح پر جنگ نامہ لکھا تھا جس کی ظرافت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن اس جنگ نامے میں اورنگ زیب کی جبرائے سالی کے ساتھ ساتھ اولوالعزمی کی بھی داد دی گئی ہے۔ ساتھ ہی اورنگ زیب لشکر کی زبوں حالی، بد نظمی، رسد کی کمی، سپاہیوں کی بزدلی و بد دلی، طوفان باد و باران کی تباہ کاریاں، تانا شاہ کی سپہر سی، جگمگات پر تشدد، کبھی چمبہ ہی مزاح میں بیان کیا گیا ہے۔

خواجه غلام دہلوی بھی اورنگ زیب ہی کے دور کے بہت بڑے ظرافت نگار شاعر تھے۔ خواجه غلام جعفر کے زبردست حریف اور دہلی کے مشہور بانکے تھے۔ دہلی کے سیاسی و سماجی حالات پر تنقید کرتے رہتے تھے۔ اس تنقید کی پاداش میں اورنگ زیب نے قید کر دیا تھا لیکن ان کے کمال شاعری نے انھیں قید بادشاہ سے رہائی دلائی۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں تخت نشینی کی جنگ چھڑی۔ بہادر شاہ اول شاہ عالم اول کے نام سے تخت نشین ہوئے۔ پانچ سال بعد جب ان کا انتقال ہو، تو پھر تخت نشینی کا ایسا سلسلہ شروع ہوا جس نے تمام مغیبہ سلطنت کو ہلا کر رکھ دیا۔ ان ہی دنوں میں سادات بارہہ نے سرانمیا اور بادشاہ کریم بیٹھے۔ جہاندار شاہ کا سر نیزے پر چڑھایا گیا تو فرخ سیر کو تاجینا کر کے برجن میں بیدروئی سے قتل کیا گیا۔ احمد شاہ ابدلی نے تھے اور محمد شاہ رنگیلہ، رنگیلے۔ انوں کا دربار قدرے فرق سے بھنڈاں، گونوں، قفسہ گویوں، رنڈیوں اور ڈوموں سے بھر پڑا تھا۔ ملک میں ہر طرف لوٹ و تھکی۔ انھی ایام میں ایک گل اور کھل۔ ہمارا شہر دہلی کے تخت پر چڑھتا اور ایرانی نمونہ آرواں کے ذریعے دہلی کی سینٹ سے۔ سنٹ چنگی۔ میر صاحب نے کر

میر میں یہ کیفیت بیان کرتے ہیں:

”چوں لختے از شب گرفت غارت گراں دست تپاول دراز نمودہ شہر آتش

دادہ ... حال عزیزاں بہامتری کشید ... ناموس عالمے بر باد رفت۔ ہمبر نو

بخاک برابر شد۔“ (۷۸)

نادر شاہ درانی ہندوستان کو لوٹ لے گیا اور قیمتی تخت طاؤس بھی اٹھالے گیا۔ اردو شعرا میں سے متعدد نے اس واقعے کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔ ان اشعار میں نہایت تلخ طنز ملتا ہے۔

نادر شاہ کے بعد احمد شاہ ابدالی نے حملہ کیا۔ اردو طراقت نگاری نے ان سیاسی و سماجی حالات سے بہت زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ اس دور میں مہاجن اور نیچے، غریب عوام کو دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے تھے۔ شاہ عالم ثانی کی حکومت برائے نام رہ گئی تھی، مختلف صوبے دار اپنے اپنے صوبوں میں خود مختار ہو گئے تھے۔ علی وردی خاں بنگال میں خود مختار ہو گیا تو صدر جنگ نے اودھ میں اپنی حکومت کی طرح ڈالی۔

انہی ایام میں فیض آباد، لکھنؤ، فرخ آباد، رامپور اور عظیم آباد (پٹنہ) کی ادب نوازی کے معاملے میں شہرت ہوئی۔ دہلی کے ماہرین فن کو قہر کرنے لگے۔ ان علاقوں میں سب سے زیادہ زرخیز اودھ ثابت ہوا جس نے متعدد اہل ادب کو اپنے دامن کرم میں پناہ دی اور مہاجرین شعرا کو فارغ البال کر دیا۔ انہی اولین مہاجر شعرا کے کلام سے لکھنؤ کا گزرا لہہ پایا۔ رفیع سودا پہلے فرخ آباد گئے اور پھر لکھنؤ۔ ان سے پہلے سراج الدین خاں آرزو لکھنؤ جا چکے تھے۔ فرخ آباد سے سودا لکھنؤ آئے۔ ان کے کلام میں اس دور کے حالات مرقوم ہیں۔ ان دنوں لکھنؤ کے نواب وزیر برائے نام نواب وزیر تھے بلکہ خود بادشاہ بن چکے تھے۔ میر کی بعد کی غزلوں میں جو حالات ملتے ہیں وہ لکھنؤ کی سیاسی و سماجی حالات کا آئینہ ہیں۔ لکھنؤ میں میر صاحب دہلی کی محبت کو نہ بھلا سکے۔ میر صاحب نے لکھنؤ ساق کی حالت کے بارے میں مثنویاں لکھی ہیں جیسے مثنوی ”مرغ بازی“ وغیرہ۔

میر انشا اللہ خاں ”مصحفی کے زمانے میں بھی امرا آپس میں دست و گریباں رہتے تھے۔ سیاسی قوت انگریزوں کو حاصل تھی۔ سب کے سب انگریز ریزیدنٹ کے حکم کے پابند تھے۔ انشا اللہ خاں کی مسبود سیاسی حالت دیکھتے ہوئے ان کے ”صاف بیان“ کیے ہیں۔

سید احمد شہید بریلوی کی تحریک پورے ہندوستان میں زور و شور سے جاری رہی۔ سکھوں سے جنگیں اور جہاد کے سلسلے میں کی جانے والی کوششیں بھی طرافت نگاری کو متاثر کرتی رہیں۔ اردو طرافت نگاری نے سماجی و سیاسی احوال پر خوب محاکے کیے۔ جنگ آزادی کے بعد آزاد اور حالی سے جدید اردو شاعری کی ابتدا ہوئی۔ اس دور کے نمایاں طرافت نگارا کبیر، ظریف لکھنوی، ظفر علی خاں اور ظریف دہلوی وغیرہ ہیں۔ اگرچہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی طرافت سے کام لیا گیا ہے۔ یہ شعرا اپنے دور کے حالات سے متاثر رہے۔ انگریزوں کے استبداد اور اس کے خلاف سیاسی عمل نے طرافت کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اس دور میں طرافت کو نئے موضوعات ملے۔ قیام پاکستان کے بعد جہاں پاکستان میں مہاجروں کے قافلے آئے ہیں نئے مسائل بھی پیدا ہوئے۔ اس بے چین معاشرے میں طرافت کو جو موضوعات ملے ان میں سے ہجرت، خانہ بربادی اور اخلاقی تباہی ہیں۔ چند ذیلی عنوانات میں جھگ، محکمہ کسٹوڈین، بھوک، اسپتال اور افراتفری وغیرہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ ملکی بے چینی موضوع طرافت بنی۔ لیاقت علی خاں کے دور کے بعد ون یونٹ اور دیگر سیاسی معاملات موضوع طرافت بنتے رہے۔ مختلف حکومتوں کے دور میں قلت آب، راشن بندی، مہنگائی وغیرہ کا تذکرہ طرافت میں بار بار ہوا۔ ملک کے بگڑتے ہوئے حالات مسلسل طرافت کو متاثر کرتے رہے۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں اور سقوط مشرقی پاکستان نے پاکستان اور اہل پاکستان کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ سیاست اور نظام سیاست پر بہت سی طنزیہ و مزاحیہ نظمیں لکھی گئیں۔ پاکستان میں خاندانی منصوبہ بندی شروع کی گئی تو شعرا نے خاندانی منصوبہ بندی کو موضوع طرافت بنایا اور اچھی طریقہ نظمیں لکھیں۔ اس دور کے بہت سے موضوعات میں سے چند یہ ہیں: الیکشن، خاندانی منصوبہ بندی، ووٹر، جیل، کمراڈز، عورتوں کی اسبلی، الیکشن کا بخار، پرانا کوٹ، عورتوں کا سال، تعلیم نسواں، مسئلہ فسطحیوں، صدر پاکستان سے خطاب وغیرہ وغیرہ۔

جوش کے کلام میں جہاں ندرت بیان ہے وہیں بے پاک طرافت بھی ہے۔ فیض اپنے لہجے اور فکر کی گرمی سے طرافت کو بہت کچھ آب و تاب بخش گئے ہیں۔ رئیس امر دہلوی کے قطعات طنز و مزاح کے لیے مدتوں یاد رکھے جائیں گے۔ جمیل الدین عالی نے اپنے دوہوں میں جہاں سماج کی ابتر حالت پر تبصرہ کیا ہے وہیں جدید اظہار خیال بھی ملتا ہے۔ شان الحق حقی

نے اپنی ظرافت میں عکس نو کی آبیاری کی ہے۔

سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، انشا جی، سردار جعفری، شیخ نذیر احمد کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت اپنی قدر و قیمت کی حامل ہے۔

حواشی

۱۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، جلد اول، عہد کشور کشائی، انجمن ترقی اردو پاکستان

کراچی، طبع دوم، ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۷

۲۔ ایضاً۔ ص ۲۹۶

۳۔ محمد قاسم فرشت، تاریخ فرشت، جلد اول، مترجم عبدالحی خرمہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، پ۔ ن۔ ص ۳۱۱-۳۱۲

۴۔ ایضاً۔ ص ۳۱۳

۵۔ ایضاً۔ ص ۳۲۸

۶۔ خانی خان نظام الملک، منتخب المہاب، مغلیہ دور حکومت بارہ سے سبھانگیر تک،

نقیس اکیڈمی، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۶۳ء، ص ۱۳۳

۷۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت (جلد دوم)، انجمن ترقی اردو،

پاکستان، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۰

۸۔ ایضاً۔ ص ۹۰

۹۔ (الف) سید مبارز الدین رفعت، دیباچہ کلیات شای، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء، ص ۱۲

(ب) مولوی عبدالحق، نصرانی، مبارز الدین رفعت، دیباچہ کلیات شای، پ۔ ن۔ ص ۳۶

۱۰۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ادبی تحریریں، حیدر آباد دکن، اشاعت اول، ص ۵۸

۱۱۔ (الف) سید مبارز الدین رفعت، دیباچہ کلیات شای، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء، ص ۱۲

(ب) مولوی عبدالحق، نصرانی، مبارز الدین رفعت، دیباچہ کلیات شای، پ۔ ن۔ ص ۳۶

۱۲۔

۱۳۔ ولی دکنی، کلیات ولی، مرتبہ سید نور الحسن، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۵۴ء، ص ۲۹

۱۴۔ میر تقی میر، نکات اشعر، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص ۹

۱۵۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، مرتبہ شبلی نعمانی، در عبدالحق، پنجاب، اردو اشاعت، لاہور،

طبع ازل، ۱۹۰۶ء۔ ص ۱۳

۱۶۔ رام بابو سکینہ۔ تاریخ ادب اردو، مرزا محمد مسکری (مترجم)، طبع دہلی، بھی کتاب خانہ،

لاہور۔ ص ۶۳-۶۵

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۶۶

۱۸۔ مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط، مترجم، مرتبہ خلیق انجم، مکتبہ برہان، دہلی، ص ۱۱، ۱۲

۱۹۔ مبداء الرائق قریشی، نکات طیبات (مرر، مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام)، طبع دہلی

گرامی، مفید عام، آگرہ، ۱۹۱۴ء۔ ص ۷۵

۲۰۔ نور الحسن ہاشمی، دلی کا دبستان شاعری، دہلی، طبع ازل۔ ۱۹۳۹ء۔ ص ۹

۲۱۔ مولوی نجم الدین غنی خاں رانیپوری اپنی تاریخ اودھ جلد مطبوعہ نقیس اکینڈی، کراچی، طبع اول،

۱۹۷۸ء میں شجاع الدولہ کے بارے میں لکھتے ہیں

”جبکہ ۱۱۶۷ ہجری، مطابق ۱۷۵۳ء میں صندربنگ مرگے اور شجاع امداد جان نشین ہوئے۔ تاریخ اودھ جلد دوم، ص ۱۵۱، التواریخ میں لکھا ہے شجاع لدولہ نے محمد قلی قصب خاں کو غاناے ۱۱۷۴ھ میں قید کر کے قلعہ جلال آباد میں جو ٹکھنؤ کے قریب سے رکھا جب شجاع امدولہ پانی پت کے میدان میں احمد شاہ کے ساتھ تھے تو محمد قلی خاں نے ایک عرضی بادشاہ کی خدمت میں اپنی رہائی کے لیے بھیجی۔ خواب نے اپنے انسروں کو تکم دیا کہ ٹکھنؤ میں ان کو قتل کر دو۔“ ص ۲۲، تاریخ اودھ۔

۲۲۔ شیخ چاند اسودا، نجم ترقی اردو، کراچی، اشاعت دہلی، ۱۹۶۳ء۔ ص ۶۴

۲۳۔ ایضاً۔ ص ۲۵۴

۲۴۔ میر تقی میر، ذکر میر (مرتبہ مولوی مبداء الحق)، طبع ازل، دہلی، ۱۹۲۸ء۔ ص ۸۳

۲۵۔ ایضاً۔ ص ۸۵

۲۶۔ نجم الغنی خاں رانیپوری، تاریخ اودھ، حصہ دوم، نقیس اکینڈی، کراچی، طبع ازل،

۱۹۷۸ء۔ ص ۲۴۷

۲۷۔ ڈاکٹر خوب احمد فاروقی (حیات اور شاعری)، رینیر، دہلی، یونیورسٹی، دہلی، اشاعت ازل،

۱۹۵۴ء۔ ص ۲۵۶

۲۸۔ خوبہ میر درد، دیوانہ خوبہ میر درد، مرتبہ سی مبداء باری ٹکھنوی، طبع ازل، ۱۹۵۰ء۔ کراچی

۲۹۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، مرتبین عبدالحق و شبلی نعمانی، دارالاشاعت، پنجاب، ۱۹۰۶ء، طبع اول

۳۰۔ انعام اللہ خاں کا قتل اہل دہلی میں تہمکہ چانے والا قتل تھا۔ ہم معتقد تہ کروں سے وہ

عبارت نقل کرتے ہیں جو اس قتل اور سماجی برائیوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔ علی براہیم اور علی

لطف گلزار ابراہیم اور گلشن ہند میں یوں رقم طراز ہیں تہ ذکرہ گلشن ہند مع اضافہ گلزار ابراہیم

کا اردو ترجمہ ہے۔ علی لطف نے علی ابراہیم خاں کے تہ ذکرے گلزار ابراہیم کو اردو کا قالب دیا۔

ان حضرات کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یقین کے باپ کے اپنی دختر حقیقی سے

تعلقات تھے۔ جب یقین مانع ہو تو باپ نے اسے ایک رات گلزارے گلزارے کر دیا۔

۳۱۔ اشرف علی خاں فغاں، دیوبند فغان، مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمن، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،

۱۹۵۰ء۔ طبع اول۔ ص: ۹۱

۳۲۔ ایضاً: ص: ۱۳

۳۳۔ خانی خاں نظام الملک، منتخب اللغات، حصہ چہارم، نقیض اکیڈمی، کراچی، اشاعت اول،

۱۹۶۳ء۔ ص: ۲۵

۳۴۔ مرزا علی لطف، تذکرہ گلشن ہند، مرتبین عبدالحق و شبلی نعمانی، دارالاشاعت، پنجاب، لاہور،

طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص: ۷-۸

۳۵۔ ایضاً: ص: ۸، ۷، ۹

۳۶۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاری مسلہ نام پاکستان و بھارت (جلد دوم)، انجمن ترقی اردو

پاکستان، کراچی، بار دوم، ۱۹۸۸ء۔ ص: ۶۳

۳۷۔ کیفی چڑیا کوئی، جواہر سخن، جلد دوم، طبع اول، ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۳۶ء۔ ص: ۶۷

۳۸۔ عبدالحلیم شرر لکھنؤی، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنؤ، رنڈاردو پبلشرز، کراچی، طبع اول،

۱۹۵۸ء۔ ص: ۶۰-۶۱

۳۹۔ عبدالحلیم شرر، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنؤ، رنڈاردو پبلشرز، کراچی، طبع اول،

۱۹۵۸ء۔ ص: ۱۲۹

۴۰۔ ڈاکٹر صابر علی، مساوات یا رخاں رنگین، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۶ء۔ ص: ۲۳

۴۱۔ نظیر اکبر آبادی، کلیات نظیر اکبر آبادی، مرتبہ آسی عبدالباقی، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۵۱ء۔

۴۲۔ ڈاکٹر رفیق حسین، رود غزال کی نشوونما، طبع اول، ۱۹۵۵ء، الہ آباد۔ ص: ۲۱۷

۴۳۔ مولانا محمد حسین آزاد، آپ حیات، شیخ غلام علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۲۲ء۔

دھواں ایڈیشن۔ ص

۴۴۔ غلام رسول مہر، ۱۸۵۷ء کے مجاہد، کتاب منزل، لاہور، طبع اول، ۱۹۵۷ء۔ ص ۷

۴۵۔ مولانا حسرت موہانی، رسالہ اردوئے معلیٰ، جولائی ۱۹۰۲ء۔ ص ۱۳

۴۶۔ ڈاکٹر تنویر امجد ملوی، ذوق، سوانح اور انتقاد طبع اول، لاہور، ۱۹۶۳ء۔ ص ۸۔ ۲۰۷

۴۷۔ غالب نام آور (سہ ماہی اردو کے مضامین کا انتخاب)، مضمون نگار ڈاکٹر محمد اشرف،

انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۹ء۔ ص ۴۳

۴۸۔ غلام رسول مہر، ۱۸۵۷ء کے مجاہد، طبع اول، کتاب منزل، لاہور، طبع اول، ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۱۳

۴۹۔ ایضاً۔ ص ۱۱۳

۵۰۔ شیخ محمد اکرام، حیات غالب، ادارہ ثقافت اسلامیہ، بار دوم، ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۳۶۔ ۱۳۷

۵۱۔ غالب، اسد اللہ خاں، مکتوب غالب، بنام میر مہدی بخروج، سورہ فروری ۱۹۵۹ء

۵۲۔ خواجہ حسن نظامی، غدر دہلی کے افسانے، طبع اول، دہلی، ۱۹۰۷ء۔ ص

۵۳۔ ابوالخیر کشتی، اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر، ادبی پبلشرز، کراچی، ۱۹۷۳ء۔

طبع اول، ص ۲۲۶

۵۴۔ غالب نام آور، سہ ماہی اردو کے مضامین، مضمون نگار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انجمن ترقی

اردو پاکستان، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۱۶

۵۵۔ امیر اللہ حلیم، دختر شگرف (دیباچہ)، طبع اول، لکھنؤ، ۱۲۸۵ھ۔ ص ۲۔ ۳

۵۶۔ محمد حسین آزاد، آپ حیات، طاہر بک ڈپو، لاہور، چودھواں ایڈیشن، ۱۹۲۲ء۔ ص ۴۷۰

۵۷۔ غالب نام آور (سہ ماہی اردو کے مضامین کا انتخاب)، ڈاکٹر محمد اشرف،

انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۱۶

۵۸۔ غلام رسول مہر، ۱۸۵۷ء کے مجاہد، کتاب منزل، لاہور، طبع اول، ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۳۷

۵۹۔ طالب آبادی، اکبر الہ آبادی، الہ آباد، مطبع نوار احمدی، طبع دوم، ص ۲۱۲

۶۰۔ ظریف لکھنوی، دیوانچی، کھیات ظریف لکھنوی، مرتبہ صفی لکھنوی، الواحہ پرنٹر، طبع اول،

لکھنؤ، ۱۹۳۹ء۔ ص ۲۷۵

۶۱۔ شیخ محمد اقبال، بانگ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، طبع سی سوم، ۱۹۷۶ء۔ ص ۲۸۳

۶۲۔ ایضاً۔ ص ۲۸۳

۶۳۔ مولوی محمد یحییٰ تہا، مراۃ الشعر، جلد دوم، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع اول

۱۹۵۰ء۔ ص ۳۲۱-۳۲۲

۶۴۔ اختر شیرانی، لالہ طور، آئینہ ادب، لاہور، دوسری بار، ۱۹۶۵ء۔ ص ۷۷

۶۵۔ فیض احمد فیض، سرِ وادی سینا، مکتبہ انیال، کراچی، ۱۹۷۹ء، چھٹا ایڈیشن۔ ص ۳۱-۳۲

۶۶۔ ایضاً۔ ص ۳۵-۳۶

۶۷۔ احمد فراز، دریافت، یوسف پبلشرز، راولپنڈی، طبع اول، ص ۳۰-۳۱

۶۸۔ دردِ آشوب، ۱۹۶۶ء، طبع اول، ماوراء پبلشرز، لاہور۔ ص ۲۷

۶۹۔ احمد فراز، تہا تہا، یوسف پبلشرز، راولپنڈی، ص ۱۵۵-۱۵۶

۷۰۔ حفیظ جالندھری، کتابچہ شیریں مجلسِ اردو، کتاب خانہ حفیظ، ماڈل ٹاؤن، لاہور،

۱۹۴۶ء، طبع اول، ص ۱۱۱-۱۱۲

۷۱۔ حبیب جالب، برگِ آوارہ، اشاعتِ ثانی، مکتبہ کارواں، لاہور۔ ۱۹۶۳ء، ص ۳۵

۷۲۔ حبیب جالب، حرفِ حق، انیال، کراچی، یکم، دوسری بار، ۱۹۸۴ء، ص ۶۶-۶۷

۷۳۔ ایضاً۔ ص ۱۶۳

۷۴۔ ایضاً۔ ص ۱۶۷، ۱۶۸

۷۵۔ علی سردار جعفری، غزلِ غزل، عظم پبلشرز، لاہور، اشاعتِ اول، ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۹

تم تو گھر سے نکلے تھے جیتنے کو دل سب کا

تنہا ہنہ میں کیوں ہے ادش پرکاش کیوں ہے

اک جہاں میں شہرت ہے تم بڑے سما ہو

پھر یہ شاہراہوں پر درو کا دکاں کیوں ہے

۷۶۔ رئیس امرہ ہوی، بیوس بہار، طبع اول، رئیس اکادمی، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۰

۷۷۔ قطب الدین مبارک شاہ غلگی

۷۸۔ میر تقی میر، ذکرِ میر، طبع اول، مولوی عبدالحق (مرتبہ)، مجن ترقی اردو، دہلی۔ ۱۹۴۸ء۔ ص ۸۶

باب ہفتم

پاکستانی صحافت میں ظریفانہ شاعری کا حصہ

اور اس کی قدر و قیمت کا تعین

(قیام پاکستان سے اب تک)

پاکستانی صحافت میں ظریفانہ شاعری کا حصہ اور اس کی قدر و قیمت (قیام پاکستان سے اب تک)

پاکستانی صحافت کی ابتدا

پاکستان میں صحافت قیام پاکستان سے پہلے ہی سے موجود ہے۔ پاکستان سے پہلے صوبہ پنجاب اور صوبہ سندھ میں خاصے اخبارات اور جریدے نکلتے تھے۔ سرحد اور بلوچستان میں، پنجاب اور سندھ کے مقابلے میں کم اخبارات و جرائد جاری تھے۔ لیکن قیام پاکستان کے بعد جیسے ہی کراچی پاکستان کا دارالخلافہ بنا تو ہندوستان سے بعض اخبارات اور جریدے کراچی منتقل ہو گئے۔ خلیل الرحمن کا ”جنگ“ دہلی سے کراچی منتقل ہوا۔ اسی طرح ”انجام“ بھی دہلی سے کراچی آیا (۱)۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان کے باقی صوبوں سے بھی دھڑا دھڑا اخبارات اور جریدے نکلنا شروع ہوئے تھے جن میں دو روزہ، سہ روزہ، ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہانہ، سہ ماہی جریدے تھے اور یوں پاکستانی اخبارات اور جریدوں میں صحافت پروان چڑھنے لگی۔

پاکستانی صحافت کا ارتقا

پاکستانی صحافت نے نہایت تیزی سے ارتقائی مراحل طے کیے ہیں۔ اس کی وجہ اچھے صحافیوں کی موجودگی اور ملک میں اخبارات و رسائل کی ضرورت تھی۔ اخبارات اور جریدوں نے قیام پاکستان کے بعد جو مواد شائع کیا، عوام نے اسے پسند کیا اور یوں پاکستانی صحافت کو عوامی تائید حاصل ہو گئی۔ دوسری جانب قیام پاکستان کے بعد کے صحافی، حب الوطنی اور تعمیر کے جذبے سے سرشار تھے۔ لہذا انھوں نے جہاں ملکی ارتقا میں ہاتھ بٹایا وہیں صحافت کی بنیادوں کو بھی نہایت تیزی سے استوار کیا اور پاکستانی صحافت کا قصر صحافت نہایت شاندار حالت میں تعمیر کر دیا۔ پاکستانی صحافت ابتدائی سے بے باکی کی مظہر رہی ہے۔ اخبارات و جریدوں نے ہمیشہ عوام کو صحیح باتوں سے روشناس کروایا لہذا عوام نے جو اخبار یا جریدہ بھی پکڑا اس

کی جانب توجہ کی اور یوں پاکستانی صحافت پھولی پھولی۔

زرد صحافت

مسعود بن محمود نے اپنی تصنیف ”جدید اُردو صحافت“ میں زرد صحافت کی یہ تعریف کی

ہے

”اخبارات کا مطالعہ کرتے وقت سب سے پہلے سرخیوں پر ہی نگاہ پڑتی ہے اور قارئین اپنی من پسند خبریں تلاش کرتے ہیں۔ اس لیے اخبار کا مطالعہ کرتے وقت چمکتی اور چمکھاڑتی ہوئی سرخیاں اور سنسنی خیز خبروں اور تصاویر کی بھرمار ہو تو سمجھ لیں زرد صحافت کی نمائندگی ہو رہی ہے جو آداب طراقت کے خلاف ہے اور توہین صحافت ہے۔“ (۲)

مندرجہ بالا تناظر میں اگر سی فیاض طراقت پر نظریں ڈالیں، کالی گفتار، مہکوا پن، عریاں نگاری، قبیح طنز نگاری، ابتذال و رکاکت، فحاشی وغیرہ تو اسے زرد صحافت میں شمار کر سکتے ہیں۔ اخبارات اور جرائد میں کبھی کبھی اس قسم کا مواد بھی شامل ہو جاتا ہے جو شستہ طراقت کے لیے زہر کی حیثیت رکھتا ہے۔

جرائد و رسائل کا مقصد

صحافت کا بنیادی مقصد حالات و واقعات سے کما حقہ آگاہی ہے۔ اُردو صحافت کا مقصد بھی عوام کو صحیح خبروں اور فکر انگیز مضامین کے ذریعے لوگوں کے ذہنوں کو وسیع کرنا ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی اصلاح معاشرہ کا فریضہ بھی صحافت کا فریضہ ہے اور ظریفانہ تخلیقات کا مقصد بھی یہی رہا ہے۔ عوام و خواص طنزیہ اور مزاحیہ تخلیقات سے جہاں حظ حاصل کریں وہیں ان کی اصلاح احوال بھی ہو۔

جریدہ

جریدہ سے مراد کچھ صفحات پر مشتمل وہ مواد ہے جو مختلف مددیران جرائد اپنے اپنے زاویہ نگاہ سے مرتب کرتے ہیں۔ ان جریدوں میں خالصتاً سنجیدہ اور علمی جریدے بھی ہوتے

ہیں۔ ادبی جریدے بھی فکر و فن کی راستگی کرتے ہیں، پھر خالصتاً طراقت کے جریدے بھی ہوتے ہیں اور وہ جریدے بھی جن میں طراقت کے علاوہ اور مضامین مختلف موضوعات کے تحت تحریر کیے جاتے ہیں۔

ممتاز اخبارات

روزنامہ ”جنگ“ کراچی، روزنامہ ”جنگ“ لاہور، ”کوہستان“ لاہور، ”انقلاب“ لاہور، ”نظام رسول مہر“ ”انقلاب“ کراچی، ”زمیندار“ لاہور، ”نوائے وقت“ لاہور، ”نوائے وقت“ کراچی، ”شبباز“ پشاور، ”حریت“ کراچی، ”مسادات“ کراچی، ”صداقت“ کراچی، ”امن“ کراچی، ”مشرق“ کراچی، ”اسپیشل نیوز“، ”مارنگ نیوز“ کراچی، ”جسارت“ کراچی، ”بشارت“ حیدرآباد۔ اسی طرح کئی ماہنامے بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔

اخبارات صبح و شام کو نکلتے ہیں۔ ان تمام اخباروں اور رسالوں میں طراقت پر مبنی مضامین اور نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ آج کل کے مقابلے میں پہلے اخبارات و رسائل میں ادبی مواد زیادہ ہوتا تھا۔ آج کل کے اخبارات کی ضمنی مت اشتہارات کی وجہ سے بڑھ جاتی ہے۔ پہلے اخبارات مزاحیہ و طنزیہ مواد باقاعدگی سے چھاپتے تھے۔ اخبارات میں مزاحیہ نظموں اور غزلوں و خصوصیت سے جہد دی جاتی تھی۔ اب بھی اخبارات میں مزاحیہ اور طنزیہ مواد ملتا ہے اور اکثر اخبارات میں اب بھی طنزیہ اور ظریفانہ قطععات شائع ہوتے ہیں۔

قیم پاکستان کے بعد جو سماجی و سیاسی افراتفری تھی، اس افراتفری سے پاکستانی صحافت بھی متاثر ہوئی۔ اُردو صحافت کا یہ ابتدائی دور غیر معمولی تبدیلیوں کا دور تھا۔ حالات بدل رہے تھے۔ خیالات تبدیل ہو رہے تھے اور ان تمام تبدیلیوں کا عکس اُردو صحافت میں ملتا ہے۔

قیم پاکستان کے بعد پاکستانی معاشرہ میں اضطراب موجود تھا۔ لوگ خبروں کے بعد دل بہانے والی منظوم شاعری اور فکاہی کالموں کو پسند کرتے تھے تاکہ ان کے تھکے ہوئے اعصاب تسکین پائیں۔ اخبارات اور رسائل نے عوام کو نثر اور نظم میں طراقت مہیا کی۔

صحافتی طراقت کی پہلی کڑی مجید لاہوری کا خوب صورت جریدہ ”نمندان“ تھا۔ اُردو غیر منقسم ہندوستان میں طراقت کے اعتبار سے جو حیثیت ”اودھ پنچ“ کو حاصل رہی ہے، وہی حیثیت پاکستانی صحافت میں ”نمندان“ نے اپنی تھوڑی سی عمر میں حاصل کر لی تھی۔

”نمکدان“ منظوم اور منثور دونوں طرح کی طرافت کا حامل جریدہ تھا۔ یوں تو ”نمکدان“ میں مختلف اوقات میں مختلف طرافت نگاروں نے اپنی تخلیقات ارسال کی ہیں لیکن باقاعدگی سے اپنی تخلیقات ارسال کرنے والے ممتاز طرافت نگار درج ذیل ہیں

نمایاں طرافت نگار

اسد ملتانی، شوکت تھانوی، گستاخ گیاوی، بخاریگ، سید ضمیر جعفری، شفیق عقیل، آغا محمد اشرف، شفیق قادری، وقار انبالوی، خضر تھمی، فیضی لدھیانوی، عبدالشکور اختر، فدائے ادب تونسوی، جعفر منصور، حاجی لق لق، ظفر علی خاں، نیاز فتح پوری، سیما ب اکبر آبادی اور خود مجید لاہوری۔

ممتاز ادبی جریدے

”ماونو“، ”ادب لطیف“، ”دور جدید“، ”نقش“، ”انکار“، ”آہنگ“، ”سیپ“، ”عکس نو“، ”فنون“، ”منادی“، ”نیرنگ خیال“، ”نگار“، ”اوراق“، ”جام جم“، ”جائزہ“، ”جھلپ“، ”جادواں“، ”جادو“، ”جلوہ طور“، ”عالمگیر“، ”قومی زبان“، ”جرس“، ”نقوش کوٹہ“، ”مشعل“، ”نقش“۔ (۳)

ہم ممتاز ادبی پرچوں کی اچھی خاصی فہرست دے چکے ہیں۔ ان ادبی جریدوں میں بھی طرافت کا مواد ملتا ہے لیکن یہاں خاص طور پر طرافت کے جریدوں کا بیان کیا جا رہا ہے۔ ”نمکدان“ کی طرافت کا رخ ہنگامی واقعات کی طرف ہے۔ خواہ وہ واقعات سیاسی ہوں یا سماجی۔ ”نمکدان“ کی ایک خصوصیت اس کی کارٹون نویسی بھی تھی۔ نجی کے کارٹون نے صحافت میں جرأت اظہار کا پیغام دیا ہے۔ نجی کے کارٹونوں میں بڑے پیمانے پر مزاح، طنز، بذلہ نجی کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔

مجید لاہوری نے طرافت میں دلکشی اور نئی کیفیات کے اظہار کے لیے بوسیدہ اصطلاحات کو چھوڑ کر جدید اصطلاحات وضع کیں جیسے مستی خان، مولوی مدن، گل شیر خان رمضانی وغیرہ ”نمکدان“ میں طرافت نگار شعرا کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں۔ ان میں سے چند کی طرافت نگاری پر تبصرہ اور مثالیں ملاحظہ ہوں

خاص طرافت کے جریدے ”نمکدان“

”نمکدان“ طرافت کا مجموعہ ہے جس میں مشاہیر طرافت نگار اپنی طرافت کے جوہر دکھاتے تھے۔ ذیل میں ہم مختلف طرافت نگاروں کے کلام پر ان کی تخلیقات کی روشنی میں تبصرہ کریں گے تاکہ صحافتی طرافت بیان کی جاسکے۔

مجید لاہوری (مدیر ”نمکدان“)

مجید لاہوری بے بدل طرافت نگار، ممتاز صحافی اور اعلیٰ درجے کے نثر نگار تھے۔ مجید لاہوری کی نظم ”نمکدان“ کی طرف سے ”ڈان“ کا شکریہ۔ سماجی و سیاسی نظم ہونے کے ساتھ طنز و بذلہ سنجی کا عمدہ نمونہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

ہو ادا کس طرح ”ڈان“ اخبار تیرا شکریہ

میرے امرت پتر کا (۴) بازار تیرا شکریہ

تو یہ کہتا ہے کہ بنگالی بھی ہے ”قومی زبان“

قوم کے اے مونس و غم خوار تیرا شکریہ

اے کہ تیرے منہ میں اب تک ہے فرنگی کی زبان

تو نے اُردو پر کیا ہے دار تیرا شکریہ

از پشاور تا بہ منگھو پیر کہتے ہیں مجید

ایک دو کیا آٹھ نو سو سو بار تیرا شکریہ (۵)

مجید لاہوری نے ”ڈان“ کے مدیر پر نہایت طنزیہ عبارت بھی اس نظم کی پیشانی پر لکھی

ہے جس میں ایک طنزیہ شعر بھی لکھا ہے جو طنز کا حامل ہے، ملاحظہ ہو

کیا ہوا رنگ ہے اگر کالا منہ میں گوری زبان ہے پیارے

عید کا دن

مجید لاہوری کی مزاحیہ نظم ہے جو اپنے جلو میں لطیف مزاح رکھتی ہے۔ نمونہ چند

اشعار ملاحظہ ہوں:

زبے قسمت بدل مید کی صورت نظر آئی

جو تھے رمضان کے یہ ران سب نے شنایا

ہوئی انگوڑی کی بیٹی سے مستی خان کی شادی
 کھلے درمیکدوں کے اور ملی رندوں کو آزادی
 ہوئی جلووں کی بارش پھر کنٹین کی گھٹاؤں سے
 نکالیں لڑ رہی ہیں پھر انھی رتھیں بلاؤں سے
 یہ دن تو اہل دل کے واسطے امید کا دن ہے
 تمہاری دید کا دن ہے ہماری عید کا دن ہے (۶)

مندرجہ بالا شعروں میں چبھتا ہوا طنز، تہہ دار رمز اور بالید و مزاح سمو دیا گیا ہے جو مجید لاہوری کی طبیعت کا خاصہ تھا۔

مجید لاہوری کی نظم ”ملک ہے جمہور یہ اسلامیہ“ طنزیہ و مزاحیہ نظم ہے:
 ملک ہے جمہور یہ اسلامیہ اُڑی ہے دین کی رائے چلے
 چھپ کر اب خیموں میں اپوا دایاں یوں چلیں گی جس طرح گائے چلے
 نام پر مذہب کے اب گل شیر خاں خوب رمضانی کو بھڑکائے چلے
 منتر سوتا صبح کی بن آئی مجید رات دن وہ مجھ کو سمجھائے چلے
 پوری نظم بہت طویل ہے۔ نظم میں چبھتا ہوا طنز، تہہ دار رمز اور لطیف مزاح موجود ہے۔ (۷)

مجید لاہوری کی نظم ”گھر“ بذلہ سخی کی حامل ہے
 یہ جو عید، نکریم ہے پیارے اک سیاسی یتیم ہے پیارے
 جب سے کرسی نے ساتھ چھوڑا ہے حالت اس کی یتیم ہے پیارے
 گھر ہوا تیرے سیر ہواں مینا اب تری گھر کی نیم ہے پیارے (۸)
 مجید لاہوری کے انتقال کے بعد ان کا ”نمکدان“ طشیل احمد جمالی بی۔ اے نجمی اور
 محمد ارشاد خاں کی زیرِ ادارت نکتہ راہ جس کی لوح پر یہ الفاظ درج ہوتے تھے
 ”مجید لاہوری کی یادگار....“

”نمکدان“ کے یادگار ہی مجلے میں اے۔ ذی۔ انظر کی مزاحیہ نظم شامل ہے۔
 تسخیں ایک بیوی نہیں ہو جہاں میں سنا ہے میاں بیویاں اور بھی ہیں
 و دو بولیں ذرا جا کے سینہ دیکھو کہ سنا کہ کافی میاں اور بھی ہیں (۹)

اسرار عارفی ”نمکدان“ کے پرانے طرافت نگار ہیں۔ طرافت ملاحظہ ہو:

مزاح یوں شب وصل وہ تلواری بنے بیٹھے ہیں ڈر سے ہم نقش بہ دیوار بنے بیٹھے ہیں
 رمز نہ گئی پر نہ گئی ان کی طبیعت سے دوئی ہم ہیں غمگین تو وہ غمخوار بنے بیٹھے ہیں
 طنز ”دین“ کو ان سے شکایت ہے بڑے زوروں کی

ہائے وہ لوگ جو دیندار بنے بیٹھے ہیں (۱۰)

”نذیریات شیخ“ کے عنوان سے نذیر احمد شیخ کی چار نظمیں چھپی ہیں جن کے الگ
 الگ عنوانات ہیں۔ مزاحیے، سسر سے، کیفیت، لونڈر۔

نذیر احمد شیخ اُردو کے مانے ہوئے طرافت نگار ہیں۔ نذیر کے کلام میں جو طرافت
 پائی جاتی ہے وہ طرافت کے متعدد گوشوں پر حاوی ہے۔

مزاحیے لطیفے زباں پر و ظیفے ہوئے ہیں بچو شیخ صاحب ظریفے ہوئے ہیں

شرافت سے لو نام سیتا پھلوں کا مسلمان بن کر شریفے ہوئے ہیں

ہماری سمجھ پر ہی پھر پڑے تھے صحافی پہ نازل صحیفے ہوئے ہیں

شفیق قادری ”نمکدان“ کے باقاعدہ لکھنے والے طرافت نگار ہیں۔ وہ عنوانات کے

تحت ظریفانہ قطعات لکھتے ہیں:

”مرض بڑھتا گیا“

کوئی جینے کی کیا دعا مانگے پانچ منٹوں میں لے گیا وہ بیس

کس طریقے سے ڈاکہ پڑتا ہے کار کی فیس ڈاکٹر کی فیس (۱۱)

سید ضمیر جعفری ”نمکدان“ میں ’ضمیریات‘ کے عنوان سے لکھتے تھے۔ یہ منظومات

طرافت کی حامل ہوتی تھیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں

سو نہ غم جوش جنوں عشق بٹاں رہنے دیا یعنی دل میں اک نہ اک چٹخیز خاں رہنے دیا

زندگی کو امتحاں در امتحاں رہنے دیا ایک بچہ ان کے اپنے درمیاں رہنے دیا

جعفر منصور پرانے طرافت نگار تھے۔ فضائی حادثہ میں ہلاک ہوئے۔ ساتھ کے

عشرے کی ابتدا میں جب افتتاحی پرواز قاہرہ گئی تو دیگر صحافیوں کے ساتھ آپ بھی شامل تھے۔

”مبوی گل“ اریہ ہوسنس میزبان تھی۔ واپسی پر حوشہ پیش آیا اور کوئی نہ بچی۔ منصور ”حریت“ میں

ان دنوں طنز یہ قطعہ نگار تھے اور مشاعروں میں مقبول تھے۔ ان کی ایک نظم ”فورٹو کینی“ (۴۲۰)

”نمکدان“ میں ملتی ہے جس میں شائستہ ظرافت موجود ہے
 لیڈر سے ہواڑی تک کار سے گھوڑا گاڑی تک
 تازے لے کر تازہ تک تاد سے کیاڑی تک
 اپنی گنگا بہتی ہے فورٹوئٹی چلتی ہے (۱۳)
 مندرجہ بالا اشعار میں مزاح کی موجودگی جعفر منصور کی ظریفانہ طبیعت کا پتہ دیتی ہے۔
 کو بکین نامعلوم الاسم شاعر ہیں۔ ”نمکدان“ میں اس تفصیل سے مدتوں ظریفانہ کلام
 چھپتا رہا۔ روایت ہلال کمیٹی پر طنز ملاحظہ ہو:

چھترے کی شیخ کی پھر رویت ہلال پہ جنگ
 بہ حاکمان ”بدایاں“ کہ عید کا دن ہے (۱۴)
 نذیر احمد شیخ کی ایک نظم ”بھلجڑی“ اور دو غزلیں بہ عنوان ”موچھیں“ اور ”جونیر“
 چھپی ہیں۔ ان تینوں نظموں میں نہایت شاندار ظریفانہ پہلو ہیں۔ ”بھلجڑی“ کا ایک بند ملاحظہ

ہو:

شام کو جب باغ میں آتی ہے اے کبک دری
 تو ابا بیلوں میں آتی ہے نظراک تیری
 مست تیر کی طرح جب میں دیک کر پاس ہی
 ایک سیٹی مارتا ہوں اور سڑک کا سنتری
 بن کے چگاڑ چٹ جاتا ہے لے کر جھکڑی (۱۵)
 پوری نظم شگفتہ مزاح کی حامل ہے۔ نذیر احمد شیخ نے صحافتی ظرافت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔
 نذیر احمد شیخ کی مزاحیہ نظم ”موچھیں“ اچھی مزاحیہ نظم ہے
 کس قدر ہیں یہ کڑی اور کراری موچھیں
 روئے اقدس پہ جو کرتی ہیں سواری موچھیں
 رتبہ سرکار میں پائیں جو یہ بھاری موچھیں
 جاہ و منصب میں رہیں ہفت ہزاری موچھیں
 خیر منظور ہے تو ریش سے بیاہ دو ان کو
 ورنہ رو جائیں گی سرکار کنواری موچھیں

”جونیر“ نذیر احمد شیخ کی بہت خوب صورت طریفانہ نظم ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

جاہل مطلق بھی ہو کر سینہ زرب جاسیے وہ کہے ”ہم بولتا ہے“ تم کہو فرمائیے (۱۶)

چراغ حسن حسرت ۱۳۲۲ ہجری میں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ آپ ”زمیندار“ میں بھی لکھتے

تھے۔ شعروں میں طرافت کا پرتو بھی ملتا ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

دم آخر دو آگئے حسرت موت سے اب کوئی بہانہ کریں (۱۷)

پہلجھڑی

”پہلجھڑی“ خاص طرافت کا مجموعہ ہے جو عرصہ دراز تک مسٹر دہلوی کراچی سے

نکالتے رہے ہیں۔ اس طرافت کے ماہنامے میں ملک کے مشاہیر طرافت نگار اپنی نگارشات

ارسال کرتے رہے ہیں۔ ان بہت سے طرافت نگاروں میں سے چند ایک نام یہ ہیں:

سید ضمیر جعفری، سید محمد جعفری، دلادور نگار، رئیس امر دہلوی، راغب مراد آبادی، مرزا محمود سرحدی، منصور جعفری، اے۔ ڈی۔ اظہر، شوق بہرائچی، نذیر احمد شیخ، حریف جیلپوری، ظریف جیلپوری، کوہکن، ہلال رضوی، بیربل جیلپوری، شاہد جمال، افق بگلرامی اور خود مسٹر دہلوی۔

”پہلجھڑی“ ایک ایسا خوب صورت گلدستہ طرافت تھا جس میں منظوم و منثور

نگارشات پیش کی جاتی تھیں۔ ان نگارشات کا موضوع طرافت ملکی، سماجی و سیاسی حالات

ہوتے تھے۔ کچھ ممتاز طرافت نگاروں کا جائزہ درج ذیل ہے۔

سید ضمیر جعفری

سید ضمیر جعفری اردو زبان کے مایہ ناز طرافت نگار ہیں۔ وہ ”پہلجھڑی“ کے باقاعدہ

طرافت نگار تھے۔ ان کی تحقیقات بڑی با مزہ ہوتی تھیں۔ ان کی ایک خوب صورت نظم ”مرغی

میں دال“ کا ایک بند ملاحظہ ہو:

کھیتی تیری چار کنل بچے تیرے سال بہ سال

آج تھکتا نور جہان پیچھے تھکتا ریشم جان

سہرا تازہ، چہرہ نفس آنکھ برس میں بچے دس

بس کر مولا بخشا بس

رئیس امر وہوی

رئیس امر وہوی مانے ہوئے طرافت نگار تھے۔ اُردو صحافت میں جو طرافت کا سرمایہ ملتا ہے اس میں آپ پیش پیش تھے۔ ہر اقسام کی طرافت آپ کے کلام میں موجود ہوتی تھی۔ ”پھلجھڑی“ میں بھی باقاعدگی سے اپنا ظریفانہ کلام بھیجتے رہتے تھے۔ ایک نظم سے ایک ملاحظہ ہو جس کی طرافت طالب توجہ ہے۔

بر باد نہ کرنے ہوں جو اوقات کسی کو ملنے کی تمنا ہو جو دن رات کسی کو
فرصت کے میسر ہوں جو دن رات کسی کو لیڈر سے جو کرنی ہو ملاقات کسی کو
وہ آخر شب بستر جا ناں پہلے گا

سید محمد جعفری

سید محمد جعفری اُردو زبان کے مایہ ناز طرافت نگار ہیں۔ صحافتی طرافت میں بھی نمایاں حصہ لیتے رہے ہیں۔ شوخی تحریر ان کی خصوصیت ہے۔ ”خلائی مسافر“ ان کی ایک خوب صورت نظم ہے۔ سید محمد جعفری انسانوں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ کرۂ ارضی سے کہاں تک پہنچ گیا ہے لیکن اپنے مسائل آج تک حل نہیں کر سکا ہے۔ اس میں تحریف کا عنصر بھی موجود ہے۔

نکل گیا کشش ثقل سے بنی آدم خلا میں رکھ دیا خاکِ مسافروں نے قدم
ہوئے تعمیرِ شام و سحر کے ہاتھ قلم زمیں پہ ختم ہوا آسماں کا دورِ ستم
فلک پہ بھیج دیا ہے زمیں کے آہ کو ”نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو“ (۱۸)

دلادور فگار

دلادور فگار ملک کے مایہ ناز طرافت نگار ہیں۔ ”پھلجھڑی“ کے ممتاز قلم کار ہیں۔ اخبارات و جرائد میں متعدد نئے موضوعات پر ان کی ظریفانہ شاعری ملتی ہے۔ ”پھلجھڑی“ سے ایک قطعہ ”داویلا“ کے عنوان سے ملاحظہ ہو

شاعروں نے رات بھر بستی میں داویلا کیا داد کی آواز سے سارا محلہ ڈر گیا

اک ضعیف اپنے بنے سے یہ بولی اگھے روز رات کیسا شور تھا کیا کوئی شاعر مر گیا (۱۹)
مرزا محمود سرحدی

مرزا محمود سرحدی زبردست تحریف نگار شاعر ہیں۔

ع میں کسی پر بھی جتلا نہ ہوا

ان کی تحریف ہے۔ ”پھلجھڑی“ میں ان کی تحریفات شائع ہوتی رہی ہیں۔ وہ کہتے ہیں

مجھ سے تو شہوہ جفانہ ہوا کبھی شرمندہ وفانہ ہوا

میں کسی پر بھی جتلا نہ ہوا درد منت کش دوانہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا (۲۰)

اے۔ ڈی۔ اظہر

”پھلجھڑی“ میں ظریفانہ موضوعات پر لکھتے رہتے ہیں۔ ”غالب کے طرفدار“ ان کی خوب صورت ظریفانہ نظم ہے۔

اپنی ہر بات سے نفرت ہے انھیں غیر سے پیار

ان کے اعصاب پہ ہے غیر کی ہر بات سوار

کمتر نی کے اس احساس نے مارا ہے انھیں

وہ رے پڑتے ہیں بس فیر سہارا ہے انھیں

مسٹر دہلوی

”پھلجھڑی“ کے مدیر اور عمدہ ظرافت نگار ہیں۔ آپ نے بہت عمدہ ظریفانہ نظمیں لکھی ہیں۔ ”خوب صیقل ہوئی شمشیر کے جوہر نکلے“ اس نظم میں ستمبر ۱۹۵۸ء تک کے پاکستان کا خاکہ پیش کیا ہے۔ مسٹر دہلوی کا یہ ظریفانہ اقدام صحافتی ظرافت میں اچھا کام ہے۔ چند اشعار یہ ہیں

کل وہ کالج میں تھیں، ہیں قسم کی بیرون آج خوب صیقل ہوئی شمشیر کے جوہر نکلے

وہ جو دنیا میں پر امن بنے پھرتے ہیں ان کی تاریخ جو دیکھی گئی بندر نکلے

تخت دار سے بھی آپ اتر سکتے ہیں شرط ہے بوئی عزیزوں میں مسٹر نکلے

میشرک فیل کو چاہے تو گورز کر دے ہے تری شان کہ قطرے سے سمندر نکلتے (۲۱)
مندرجہ بالا شعروں میں ظرافت کے متعدد عنصر موجود ہیں۔ پوری نظم رقم کرنا
طوالت کا باعث ہوگا۔ یہ نظم نہایت صحافی ظرافت کا اچھا نمونہ ہے۔

شاہد جمال

شاہد جمال کے شعروں میں شوخی کا جلوہ عام ہے لیکن اس شوخی میں گراوٹ ملاحظہ ہو:
میرے داغ، دل کی تابانی بڑھاتے جائے
جاتے جاتے ایک دو جوتے لگاتے جائے

ظریف دہلوی

ظریف دہلوی اپنی صحافیانہ ظرافت کے لیے بہت مشہور تھے۔ ملکی جریدوں اور
اخبارات میں تو اتر سے ان کا ظریفانہ کلام چھپتا تھا۔ ”پھلجھڑی“ میں متعدد نظمیں ہر ماہ چھپتی رہتی
تھیں۔ ایک نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں
دست جنوں کو ششدر و حیراں بنائیں گے ہم بھی ربڑ کا اپنی گریباں بنائیں گے
بیٹا پرانی ماں کے لیے اس قدر نہ رو ہم تیرے واسطے نئی اماں بنائیں گے (۲۷)

اُردو پنچ راو لپنڈی ماہنامہ

”اُردو پنچ“ خاص ظرافت کا جریدہ ہے۔ یہ جریدہ باقاعدگی سے راو لپنڈی سے چھپتا
رہتا ہے۔ اس جریدہ کی ادارت ضمیر جعفری اور ان کے ساتھی مل کر کرتے ہیں۔ اس رسالے میں
ملک کے مایہ ناز ظرافت نگار اپنا کلام شائع کرتے رہتے ہیں۔ ظرافت کا یہ خاص جریدہ ظرافت کی
بہت زیادہ خدمت کر رہا ہے۔

ارشدمیر

ارشدمیر ”اُردو پنچ“ میں باقاعدہ ظریفانہ کلام بھیجتے رہتے ہیں۔ ان کے کلام سے طنز
کی مثال ملاحظہ ہو:

برا انگریز کو کہتا ہوں پتا ہوں کلرکوں سے گدھے سے کر کے غصہ آ ہی جاتا ہے کہباروں پر
ڈاکٹر شاہد الوری

شاہد الوری کا شمار مزاحیہ لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ مصیقتی طرافت میں ان کا حصہ
ہے۔ ”اردو پنچ“ راولپنڈی میں ان کا طریقہ نام کلام چھپتا رہتا ہے۔ ٹھٹھول ملا حلقہ ہو
نظر آ جائے گی دنیا میں جنت ذرا سی آج زاہد کو پلا دو (۲۳)

طرافت (ماہنامہ)

ضیاء الحق قاسمی کی زیر ادارت کراچی سے نکلتا ہے۔ خالص طرافت کا جریدہ ہے۔
اس کی نظم و نثر دونوں میں طرافت ہوتی ہے۔ ملک کے مایہ ناز طرافت نگار اپنی نگارشات اس
جریدے میں شائع کراتے ہیں۔ ان میں سے چند کے نام یہ ہیں
دلاور فگار، خالد عرفان، منصور ملتانی، مسلم غازی، انور مسعود، نجمہ خان، عنایت علی
خاں، اظہر علی، راغب مراد آبادی اور ضیاء الحق قاسمی۔
طرافت فوری مسائل پر طنز و مزاح کے نثر چلاتا ہے۔

دلاور فگار

دلاور فگار طرافت کے باقاعدہ شاعر ہیں۔ حالات حاضرہ پر طریقہ انداز میں لکھتے
رہتے ہیں جن میں مزاح اور طنز ہم آغوش رہتا ہے۔ دلاور فگار کی نظم ”جیل میں مشاعرہ“
طرافت کے مختلف پہلوؤں کی حامل ہے۔

کل ایک بزم شعر میں تھے صدر آئی جی تھے اس کے مہتمم بھی من صب کے بھائی جی
اس محفل سخن میں پولیس کا ہوا انتظام شاعر تمام رات پڑھیں جیل میں کلام
زندوں میں کچھ تو نقش حسین چھوڑ جائے دو چار شاعروں کو یہیں چھوڑ جائے

عنایت علی خاں

پروفیسر عنایت علی ٹوکی کو طرافت اپنے والد سے ورثے میں ملی ہے۔ ان کے والد
جوہر ٹوکی اپنے دور کے جلیل القدر طرافت نگار تھے۔ عنایت علی خاں کی طریقہ نام تصنیف

”عنایات“ شائع ہو چکی ہے جو شائستگی کا اچھا نمونہ ہے۔ ایک قطعہ جس میں مزاح ہے، یہ ہے۔
 ہم پکاریں تو ایسا لگا ہے بھینس کے آگے نگر رہی ہے بین
 شمشیر خاں اپنے مقالے ”پاکستان کے منتخب ادبی اُردو رسائل کا تاریخی و تنقیدی و
 ادبی جائزہ“ (۲۵) میں جن رسائل کا ذکر کرتے ہیں، ان میں سے اکثر کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان
 کے مذکورہ چند رسائل درج ذیل ہیں:

۱۔ ادبی دنیا، ۲۔ نئی تحریریں، ۳۔ سویرا، ۴۔ آرزو، ۵۔ فانوس۔

ان میں سے چند میں پائی جانے والی طرافت ملاحظہ ہو۔

ادبی دنیا، لاہور

”ادبی دنیا“ اپنے دور کا نہایت خوب صورت رسالہ تھا۔ اس میں سنجیدہ کلام کے
 ساتھ طرافت کے گوشے بھی ملتے تھے۔

حکیم نیر داس علی اپنا کلام ”ادبی دنیا“ میں بھیجتے تھے۔ ان کی غزل سے شوخی کا ایک شعر

ملاحظہ ہو:

کسے معلوم کب خورشید ذوبے ماہتاب اچھے تم آجاؤ نمود جلوہ ہائے شام سے پہلے (۲۶)

فانوس، کراچی

”فانوس“ کراچی میں بھی شائع ہونے والے سنجیدہ کلام میں طرافت کے رنگ بھی
 ملتے ہیں۔ اثر لکھنوی اس کے باقاعدہ شاعر تھے۔ ان کی غزل کے دو شعروں میں ہلکا طنز ملاحظہ
 ہو۔

بن جائے گی آبرو پہ ناداں آیا جویزباں پہ حرف مطلب

رہنے دو اثر تم اپنی باتیں اس وقت ہے خامشی ہی انب (۲۷)

نئی تحریریں

”نئی تحریریں“ صدقہ ارباب ذوق لاہور کا ادبی جریدہ تھا جس میں ممتاز شعراء کا کلام

چھپتا تھا۔ ان کے کلام میں طرافت کے عنصر بھی ملتے تھے۔

مختار صدیقی طنز کا ایک شعر حق رصدیقی کی غزل سے ملاحظہ ہو:

عمر بھر روتے ہیں رونے والے یہ بھی ہوتا ہے رضا سے تیری (۲۸)

شہرت بخاری:

شہرت بخاری کے سنجیدہ کلام میں طرافت کا عنصر بھی شامل ہے۔ ان کی ”تحریریں“ میں شائع شدہ غزل سے شوخی کا یہ شعر ملاحظہ ہو

آرائش جمال سے فرصت نہیں انھیں پھرتے ہیں پاگھوں کی طرح ہم گلی گلی (۲۹)

سوریا، لاہور

”سوریا“ لاہور سنجیدہ تحقیقات کا جریدہ تھا۔ ”سوریا“ میں چھپنے والی تحقیقات میں عناصر طرافت بھی ملتے ہیں۔ اس کے شعراء شاعرات کے کلام میں بیان کے بعض نئے گوشے ملتے ہیں۔

اداء جعفری

اداء جعفری ”سوریا“ میں اپنا کلام بھیجتی رہی ہیں۔ ان کا مراد طرز کی آمیزش کا ایک شعر

ملاحظہ ہو:

لوگ بے مہر نہ ہوتے ہوں گے وہم سادل کو ہوا تھا شاید (۳۰)

”جلی“ کراچی

شیر افضل جعفری کہنے مشق شاعر ہیں۔ ”جلی“ کراچی میں ان کا کلام چھپتا رہتا تھا۔ ایک شعر میں شوخی و بذلہ سنجی کی ہم آغوشی ملاحظہ ہو

غم کے تیکے پاں کی یاد مجھے سوت کی طرح کات جاتی ہے (۳۱)

نازش رضوی

نازش رضوی کی غزلوں میں طنز کا عنصر شامل ہے۔ اہل زمانہ پر طنز ملاحظہ ہو:

خوشی کے نام سے ڈرتا ہوں نازش یہاں پروردگار غم بہت ہیں (۳۲)

خالد عرفان

خالد عرفان نہایت زود گوشاعر ہیں۔ ”ظرافت“ میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان

کے کلام میں طرافت کی چاشنی ملتی ہے۔

ہنس کے فرمایا دزدیوں کے سروں میں اس طرح

قائد حزب مخالف کی جو کس چڑھ جائیں گی

”مسکراہٹ“ کراچی (ماہنامہ)

مسکراہٹ خالص ظرافت کا جریدہ ہے۔ یہ جریدہ کراچی سے شائع ہوتا ہے۔ اس جریدے میں ملک کے متعدد ظرافت نگار اپنی طریفہ نہ تخلیقات شائع کراتے رہتے ہیں۔ ان میں سے چند کے نام یہ ہیں۔ انور مقصود، سعید آغا، مختار یوسفی، نیاز سواتی، محبوب حسین ظفر، سید احمد حیدر۔

نیاز سواتی

نمکین غزل کے عنوان سے ”مسکراہٹ“ میں اپنا طریفانہ کلام بھیجتے رہتے ہیں۔

ظرافت کا ایک شعر ملا حلقہ ہو

ڈاکوؤ! کیا ڈھونڈت ہو مرے گھر کچھ بھی نہیں

گھر میں تھا موجود جو کچھ اس کو نوکر لے گئے (۳۳)

قدر و قیمت کا تعین

پاکستانی صحافت میں جو طریفہ نہ شاعری کی گئی ہے وہ اپنی اہمیت اور وزن کے لحاظ سے نہایت قابل قدر ہے۔ پاکستانی صحافت میں کی جانے والی طریفانہ شاعری حقیقت میں پوری اُردو شاعری کے لیے مہینز کی حیثیت رکھتی ہے۔ طریفانہ جریدوں میں کی جانے والی ظرافت ہو یا سنجیدہ جریدوں میں کی جانے والی ظرافت، عام طور پر ان سے خیال کے نئے پہلو نکلتے ہیں۔ مایہ ناز ادیبوں نے اپنی تخلیقات شائع کرائیں۔ پاکستان کی صحافتی ظرافت اس اہمیت کی حامل بھی ہے کہ یہ قیام پاکستان سے اب تک کے حالات و واقعات کی امین ہے۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، صحافت (پاکستان و ہند میں)، مکتبہ کردار، لاہور۔ س۔ ن۔ ص ۲۵۶

۲۔ ایضاً۔ ص ۲۶۵

۳۔ شمشیر خاں، پاکستان کے منتخب ادبی اردو رسائل کا تاریخی و تنقیدی ادبی جائزہ، آریہ مہر کراچی، طبع اول۔

۱۹۷۰ء، مئی ۱۲، ۱۱

۳۔ امرت پتر کا، فلکتہ کا مہاسجدائی اخبار ہے جو دن رات پاکستان کے خلاف زہراگتار ہوتا ہے۔

۵۔ مجید لاہوری (مدیر) مکتبہ نمکدان، یادگاری مجلہ ۳۰ مارچ سے ۲۲ اپریل ۱۹۵۲ء، ص ۵

۶۔ ایضاً۔ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۵:

۷۔ ایضاً۔ شمارہ ۲۰ مئی ۱۹۵۶ء، کراچی۔ ص ۵:

۸۔ ایضاً۔ ناظر پرنٹنگ پریس، شمارہ ۲۰ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۲۳

۹۔ طفیل احمد جمالی، نمکدان، ۱۸ جولائی ۱۹۵۶ء، ص ۲

۱۰۔ ایضاً۔ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۱۰

۱۱۔ نمکدان کراچی۔ شمارہ ۱۳ اپریل ۱۹۶۰ء، کوئٹہ ۱۱ بلڈمک ڈسٹریکٹ ہال، کراچی۔ ص ۱۸

۱۲۔ ایضاً۔ ستمبر ۱۹۶۳ء، ص ۱۳

۱۳۔ ایضاً۔ شمارہ ۲۳، مارچ ۱۹۵۲ء، ص ۱۳

۱۴۔ ایضاً۔ شمارہ یکم جنوری تا ۱۵ فروری ۱۹۶۳ء، ص ۳

۱۵۔ طفیل احمد جمالی، نمکدان (یادگاری مجلہ)، مئی ۱۹۵۶ء، ص ۱۲

۱۶۔ امداد صابری، تاریخ محسیفت اردو، چوڑی دان، دہلی، طبع اول، ۱۹۸۳ء، ص ۱۷۷

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۱۷۹

۱۸۔ مسٹر دہلوی (مدیر)، پبلیکھنری، ۱۱، ہٹاسہ، اپریل ۱۹۸۰ء، ص ۱۹

۱۹۔ ایضاً۔ ص ۳۵

۲۰۔ ایضاً۔ ص ۳۳

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۱۰۱

۲۲۔ ایضاً۔ ص ۱۰۱

۲۳۔ سید ضمیر جعفری آفریں محمد خاں (مدیرین) اردو نیچ، راولپنڈی، نومبر ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۹

۲۴۔ ضیاء الحق قاسمی (مدیر)، ماہنامہ، کراچی۔ فروری ۱۹۹۲ء، ص ۳۳

۲۵۔ شمشیر خاں، پاکستان کے منتخب ادبی، ورکا تاریخی، تنقیدی، بی جائزہ۔ کتب خانہ قریب مہر کرچی،

۱۹۷۰ء۔ (۱) ۷۰، (۲) ۸۷، (۳) ۷۰، (۴) ۸۳، (۵) ۸۸

۲۶۔ ادبی دنیا، ۱۱، ہٹاسہ، صلاح الدین محمد (مدیر) نشر اس، بی بی منزل، لاہور ۱۹۵۵ء، ص ۶۰

اُردو شاعری میں طراعت نگاری

۲۷۔ ماہنامہ قنوس کراچی، استقلال نمبر اگست ۱۹۵۶ء، محمد یعقوب خاں (مدیر) ص ۳۸

۲۸۔ نئی تحریکیں، لاہور ماہنامہ حلقہ ارباب ذوق (مدیرین) ستمبر ۱۹۵۳ء۔ ص ۱۱۴

۲۹۔ ایضاً۔ ص ۱۱۸۰

۳۰۔ ماہنامہ سیر، لاہور، صلاح الدین محمود (مدیر)، نورانی، فردوسی، مارچ ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۱۱

۳۱۔ ماہنامہ تجلی، کراچی، محمد احمد نقوی (مدیر)، اپریل ۱۹۵۶ء۔ ص ۱۳۰

۳۲۔ ایضاً۔ ص ۱۱۰

۳۳۔ مسکراہٹ ماہنامہ، کراچی، مدیر خالد عرفان، ۱۹۸۹ء۔ ص ۲

باب ہشتم

اُردو شاعری پر بحیثیت مجموعی ظرافت نگاری کے اثرات
اور ظرافت نگاری کے نئے امکانات

اردو شاعری پر بحیثیت مجموعی طرافت نگاری کے اثرات اور طرافت نگاری کے نئے امکانات

طرافت نگاری کے اثرات اردو شاعری پر بحیثیت مجموعی بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ امیر خسرو نے اردو شاعری میں خوش مذاقی کا جج بویا۔ ان کی پہیلیاں، دو غنّے، گیت، نمل، دو ہے، کبھی میں خوش مذاقی ملتی ہے۔ جعفر زبلی کے کلام میں جرأتِ اظہار کا دلولہ ملتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

ع کت بکھوٹ میرے غن میں نہیں

یہ جعفر ہی کا دم خم تھا کہ اس نے سچ کہنے کا فریضہ ادا کیا۔ جرأتِ اظہار کو اردو شاعری میں طرافت نے بہت کچھ سہارا دیا ہے۔

حالی نے غالب کو حیوانِ ظریف کہا ہے۔ گویا طرافت ان کی شخصیت کی سب سے اہم خصوصیت قرار دی ہے۔ ان کا دیوان اور خطوط طرافت کا خزانہ ہیں۔ غالب کا حسن بیان اور حاضر جوابی، بات سے بات پیدا کرنا، ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

طرافت زندگی اور فکر کی ناہمواریوں کو سامنے لاتی ہے اور اس طرح زیادہ وسیع پس منظر میں اشیا اور واقعات کے جائزہ لینے کا سامان فراہم کرتی ہے جس کی بدولت اردو شاعری میں کشادہ نظری پیدا ہو گئی ہے۔ انشاء اللہ خاں انشاء کے کلام میں یہ شادگی پائی جاتی ہے۔ ”اودھ بیچ“ کے شعرا کے ہاں فکر کی ناہمواریوں کو سامنے لا کر عمدہ طرافت پیش کی گئی ہے۔ ”اودھ بیچ“ کے بعد جدید شعرائے اردو حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی وغیرہ کے کلام میں بھی زندگی اور فکر کی ناہمواریوں پر اچھے تبصرے سے جو طرافت پیش کی گئی ہے وہ جدید شعرا کے کلام کو نمایاں کر گئی ہے۔ اس طرح طرافت کی پیدا کردہ روایت صرف طرافت تک محدود نہیں رہی بلکہ اس کے اثرات اردو شاعری میں بحیثیت مجموعی بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

کشادہ نظری، خوش طبعی، خوش ذوقی، نکتہ آفرینی اپنے آپ پر اور دوسروں پر ہنسنے کی صلاحیت، بالادست طبقوں کی بالادستی پر طنز، مقتدر افراد کی بے بسی کا بیان انسان دوستی کی اقدار، سیاسی خیالات کا اظہار اور رواج، مثبت سیاسی نظریات کی قبولیت سبھی کچھ نے طرافت کے وسیلے سے اُردو شاعری میں رواج پایا۔

اُردو شاعری پر طرافت کی روایت کا اثر اس قدر گہرا پڑا ہے کہ اردو کی بعض سنجیدہ نظمیں بھی طرافت کے اثرات قبول کر گئی ہیں۔ اردو کی متعدد سنجیدہ نظموں میں بھی طرافت کے عناصر مل جاتے ہیں۔ خاص طور پر سیاسی نظموں میں طنزیہ اظہار، طرافت کا رنگ رکھتا ہے۔ اقبال کی نظم ”لینن“ (خدا کے حضور)، لینن کا خدا سے کلام مشرق و مغرب کے حالات پر طنز و طرافت کا حامل ہے۔ نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں

اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پوچھوں حل کرنے سکے جس کو حکیموں کے مقدمات!

جب تک میں جیا خیمہ افلاک کے نیچے کانٹے کی طرح دل میں کھٹکتی رہی یہ بات

وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود وہ آدم خاکی کہ جو ہے زیر مساوات؟

مشرق کے خداوند سفیرانِ فرنگی! مغرب کے خداوند درخشاں فلزات

یورپ میں بہت روشنی علم و ہنر ہے حق یہ ہے کہ بے چشمہ حیواں ہے یہ ظلمات!

رعنائی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات!

ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جوا ہے سو ایک کالاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات!

یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبیر، یہ حکومت! پیتے ہیں لبو، دیتے ہیں تعلیم مساوات!

بیکاری و عمریانی دے خوارہ و افلاس کیا کم ہیں فرنگی مدینیت کے فتوحات!

وہ قوم کہ فینانِ سماوی سے ہو محروم حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات!

ہے دل کے لیے قوت مشینوں کی حکومت! احسب مروت کو کچل دیتے ہیں، آلات!

طرافت کی بدولت لہجہ و گفتار میں نئے معنی آتے ہیں اور پرانی باتوں کو نئے انداز

سے بیان کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہوئی ہے۔ طرافت کی بدولت زبان و بیان میں لہجہ پیدا

ہوا ہے۔

لہجہ:

ترنمِ اغماظ نے اردو میں مستعمل ہو کر اپنی کرختی کھو دی ہے مثلاً اکبر کے یہاں

انگریزی قافیے اور انگریزی الفاظ اور متعدد ایسے الفاظ جو عام طور پر شاعری میں استعمال کیے گئے ہیں۔

منہوم و اظہار کے اعتبار سے بھی طرافت نے بات بات میں نئے نئے نکات نکالے اور معنوں میں وسعت پیدا کی۔ طرافت سے منہوم میں وسعت آئی ہے، اس کے علاوہ بعض اوقات طرافت کے ذریعہ بہت سخت بات بڑے شائستہ اور نرم الفاظ میں کہہ دی جاتی ہے۔ یہ طرافت کا کمال ہے۔ اسی طرح بعض باتیں جو عام طور پر کھلم کھلا نہیں کہی جاسکتی ہے مزید ہیرائے میں بیان کر دی جاتی ہیں۔

افکار و خیالات کا جائزہ

طرافت ایک نقاب کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اس میں بعض چیزوں کو ڈھانپ کر بیان کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں اکثر افکار و خیالات کو طرافت کے پردے میں پیش کیا گیا ہے جس سے ایک جانب اردو شاعری میں استعداد اظہار میں اضافہ ہوا تو دوسری جانب اس میں اثر انگیزی پیدا ہوئی ہے۔

طرافت کے ذریعہ انفرادی یا اجتماعی اعمال کی جو تنقید ملتی ہے اس سے معاشرت اور برتاؤ میں سلیقہ آیا ہے۔

طرافت اور خوش طبعی لازم و ملزوم ہیں جس سے افکار و خیال میں جان پڑتی ہے۔ طرافت میں خوش طبعی کا بڑا حصہ ہے۔ خوش طبعی کی بدولت اردو شاعری میں جو آب و تاب پیدا ہوئی ہے وہ اردو شاعری کو دلاویز بنا گئی ہے۔ خوش طبعی نے صرف ظریف نہ شاعری پر ہی نہیں، مجموعی اردو شاعری پر بھی اپنے اثرات ڈالے ہیں۔ خوش طبعی سے افکار و خیال میں جان پڑتی ہے۔ اردو شاعری کی ابتدا سے اب تک ہر دور اور ہر اچھے شاعر کے کلام میں خوش طبعی متی ہے۔ دیوان غالب خوش طبعی کا خوش رنگ گلدستہ ہے۔ اسی طرح اودھ پنچ کے شعرا کے یہاں خوش طبعی کے خوب صورت مظاہر ملتے ہیں۔ خوش طبعی کے سلسلے میں جدید شعرائے اردو بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ موجودہ دور کے شعرا کے کلام میں بھی خوش طبعی اپنا کام کرتی نظر آتی ہے۔

شوخی فکر

اردو شاعری میں طرافت کی بدولت شوخی فکر بھی عام ہو گئی ہے۔ سنجیدہ شاعری ہو یا ظریف نہ شاعری کی فرمائی ہو جیہ متی ہے۔ اس سلسلے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ اردو کے ہر دور

کے کلام میں شوخی فکر موجود ہے۔

نکتہ آفرینی

اردو شاعری میں نکتہ آفرینی کا کمال اکثر طرافت ہی کے ذریعہ ظاہر ہوا ہے۔ غالب کے اکثر اشعار میں نکتہ آفرینی کا کمال نظر آتا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اُر کوئی پوچھے کہ ”یہ کیا ہے؟“ تو چھپائے نہ بنے
نہ لٹا دن کو، تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکا نہ چوری کا، دما دیتا ہوں رہزن کو
ظرافت نامہوار یوں کی تنقید سے خاص اثر پیدا کرتی ہے جس کا بیان طرافت کی تعریف کے سلسلے میں متعدد بار آچکا ہے۔ غرض یہ کہ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ طرافت نے اردو شاعری پر وسیع اور گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔

اردو شاعری پر بحیثیت مجموعی طرافت نگاری کے اثرات نہایت گہرے پڑے ہیں۔ یہ اثرات یکساں طور پر شمالی ہند اور جنوبی ہند دونوں کی شاعری پر پڑے ہیں۔

امیر خسرو کے کلام میں جو طرافت پائی جاتی ہے وہ نہایت خوب صورت طرافت ہے۔ خسرو کی کہہ مکر نیاں، دوہے، غزلیں اور قصیدوں میں پائی جانے والی طرافت میں بعض جگہ مذہبی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ اس مخصوص رنگ کی وجہ سے اردو شاعری میں طرافت ایک حد تک نہایت نیچے تلے قدموں سفر کرتی رہی ہے۔ اردو کی ظریفانہ شاعری میں بے راہ روی بھی آتی ہے مگر پھر بھی اس میں اخلاقی اقدار کی آمیزش دیکھی جاسکتی ہے۔ طرافت نے اردو شاعری کے ساتھ وہی عمل کیا جو نمک کسی کھانے کے ذائقے کو بڑھانے کے سلسلے میں کرتا ہے۔ ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ طرافت نے مجموعی طور پر مختلف اقسام شاعری کی قدر و قیمت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

امیر خسرو کی شاعری کے ذکر کے بعد جعفر زٹلی اور عطا دہلوی کی شاعری پر بھی طرافت نے نہایت گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ جعفر زٹلی نے جان دے کر اور عطا دہلوی نے قید و بند کی صعوبتیں جھیل کر اردو شاعری میں جوہر طرافت کو چمکایا تھا۔ اردو شاعری میں جعفر کی طرافت نے بے انتہا بے باکی، جو صد اور قوتِ اظہار کا کمال پیدا کیا ہے۔ اگر جعفر کی طرافت اردو شاعری پر اثر انداز نہ ہوتی تو اردو شاعری سوکھی اور بے کیف ہو کر رہ جاتی، اور آج اردو

شاعری کے ذخیرہ میں جرأتِ اظہار نام کی کوئی شے نہ ہوتی اور نہ ہی سیاسی، سماجی اور تاریخی پہلوؤں پر کسی قسم کا مواد ملتا۔ یہ صحیح ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ اردو شاعری میں جو چراغِ ظرافت نے جلا یا وہ آج بھی روشن ہے اور اس کی ضیا پاش کر میں دعوتِ فکر دے رہی ہیں۔ جعفر کی ظرافت نے اردو شاعری میں صداقت اور حریتِ فکر کا جو جو ہر پیدا کیا ہے وہ جعفر کی ظرافت ہی کا ثمر ہے جو ان کے شہرِ شوہوں میں پائی جاتی ہے۔ ہم اپنے دعوے کے ثبوت میں کلیاتِ جعفر اور کلامِ عطاردی کے نمونے سابقہ ابواب میں پیش کر چکے ہیں۔

بابِ فریدِ شکر کے اشعار میں جو ظرافت کا نقشِ اول ملتا ہے وہ اردو شاعری پر مذہبی چھاپ لگانے کے لیے کافی ہے۔ بابِ فرید کے بعد گردنا ملک جی کے اشلوکوں میں بھی جو پرتو ظرافت پایا جاتا ہے اس پر تو ظرافت سے مذہبی حلقوں میں ظرافت پر دان چڑھی ہے۔ گردنا ملک جی کے اشلوکوں میں جس ظرافت نے اثر کیا تھا اسی ظرافت نے کبیر داس کے دوہوں میں بہت اور اشعار میں بھی اپنی مذہبیت قائم رکھی ہے۔ مذہبی تاثر سے ظرافت نے تقدیس کا لباس پہنا ہے۔ اسی ظرافتِ قہقہوں میں تبدیل نہ ہو سکے تو نہ ہو سکے لیکن زیرِ لب تبسم کا خوب صورت مرقع بن گئی ہے۔

جنوبی ہند (دکنی شعرا) کے شعرا کے کلام میں ظرافت نے دو گھل بولے کھلائے ہیں کہ جن کی بدولت دکنی شاعری شاداب رہے گی۔ یہاں بھی مذہبیت کا اثر نظر آتا ہے۔ لیکن قطب شاہی شعرا نے ظرافت ہوں یا، غیر شعرا مجموعی طور پر سب کی شاعری میں ظرافت کے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں جنسی و شہوانی منظر کے ساتھ ساتھ منظرِ قدرت کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔ دیوانِ محمد قلی قطب میں جو طعناوت اور نمکینی ہے وہ بڑی حد تک سادہ ظرافت ہی کی پیدا کردہ ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے دیوان کے بعد دیگر دکنی شعرا کے کلام میں بھی ہم کو ظرافت کے عمدہ مظاہر نظر آتے ہیں۔ ظرافت نے ان شاعروں کے کلام میں بہتر طور پر اپنے دور کی عکاسی کرنے کی صلاحیت پیدا کی ہے۔ اگر ظرافت ان شاعروں کو ہمیز نہ کرتی تو ان کے کلام میں نہ تو طنز کا عنصر شامل ہوتا نہ ہی ان شعرا کے کلام میں آپ جی و جگ جی کی خوش رنگ تصویریں ہوتیں۔ یہ جس ظرافت ہی تھی جس نے ان شاعروں کو مشکل حالات میں بھی سچ بولنا سکھایا تھا اور ان کی شاعری سچے موتیوں کی جھینڈ ساری ہو گئی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، دیگر دکنی شعرا کے

کلام کی طرح دیوان ولی دکنی بھی ایک حد تک ظرافت کی بدست مقبول ہوا ہے۔ اگر دیوان ولی میں ظرافت کا جو ہر شامل نہ ہوتا تو شاید جنوبی ہند کی شاعری کو شان ہند کے کہنے مشق شعرا تسلیم نہ کرتے۔

ولی دکنی کے بعد سراج اور رنگ آبادی کی شاعری میں بھی دلچسپی پیدا کرنے والے دو عنصر تصوف اور ظرافت ہیں۔ سراج اور رنگ آبادی کے جد ہمارے سامنے شالی ہند کے شعرائے متقدمین کے مختلف ادوار کی شاعری اور شعرائے متوسطین کی شاعری میں شہر آشوبوں کا سلسلہ ملتا ہے۔ غزلوں، قصیدوں، مثنویوں، مسدسوں، تجسموں وغیرہ میں جن شعرائے طبع آزمائی کی ہے ان میں خان آرزو، شاکر ناجی، مضمون، شاہ حاتم، شاہ مبارک آرزو، حسرت دہلوی (شاگرد جرأت کے استاد)، سودا، میر وغیرہ کے نام سرفہرست ہی۔ شہر آشوبوں سے تاریخی، سیاسی و سماجی حالات معصوم ہوتے ہیں۔ شہر آشوبوں، غزلوں، قصیدوں، مثنویوں وغیرہ میں رنگ مٹھاس، لطافت اور بالیدگی ظرافت نے پیدا کی ہے۔ ظرافت وہ تازیانہ تھی جس نے اس دور کی شاعری کو ممتاز مقام پر پہنچایا۔ ظرافت کے اثرات سے مختلف اصناف شاعری میں بانک پن اور خوب صورتی پیدا ہوئی ہے۔ سودا کے قصائد ہوں، شہر آشوب ہوں، میر کی مثنویاں ہوں سب میں ظرافت کی کوئی نہ کوئی لے شامل ہے۔

میر و سودا کے ساتھ ساتھ مصحفی، قائم چاند پوری وغیرہ کے کلام میں بھی جو جاذبیت ملتی ہے اس میں ظرافت کا اثر شامل ہے۔ تاباں، مصحفی، رنگین، جرأت، انشا، عظیم دہلوی، قتل وغیرہ کی شاعری میں بھی ظرافت کے اثرات سراں قدر ہیں۔ امیر خسرو، جعفر زلی اور سودا کے بعد ہماری اُردو ظرافت کی شاہراہ کے روشن سنگ میل انشا ہوئے ہیں۔ اگر انشا کی طبیعت میں ظرافت موجود نہ ہوتی تو ان کی شاعری کو وہ مقام حاصل نہ ہوتا جو انھیں ملا ہے۔

اُردو شاعری میں ظرافت کے جہاں اور بہت سے نمونے ملتے ہیں ان میں دو نمایاں ہیں۔ ایک انشا و رنگین کی ریختی، دوسرا چرکین کی چرکینیت۔ اسی ضمن میں جرأت و مصحفی کی معامد بندی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مصحفی کے کلام میں گہرا سیاسی شعور بھی ان کی ظرافت سے ظاہر ہوا ہے۔ آج ہم مصحفی کو بھی اپنے قومی شاعروں میں جگہ دینے پر مجبور ہیں۔

اُردو شاعری میں جو شعور کا رُخ نظر آتا ہے اس میں انگریزی حکومت کے خلاف احتجاج کے سب رنگ ظرافت نے پیدا کیے ہیں۔

غالب کی شاعری کو عمرِ دوام دینے میں ان کی ظرافت کا بھی حصہ ہے۔ احساس ظرافت نے غالب کو زند و جاوید اور ان کی شاعری کو غیر فانی شاعری بنادیا ہے۔ سیاسی شعور ہو، معاشی مسائل ہوں یا مذہبی نکات، غالب کی ظرافت کی چھاپ اکثر خیالات پر لگی ہے۔ ظرافت سے کلام غالب میں بلا کی جاذبیت، فسوں کاری اور تاثر پیدا ہو گئی ہے۔

اکبر الہ آبادی کی ظرافت میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں ان کا تعلق حوصلے اور دلوں اور تیز ذہانت سے ہے۔ اُردو ظرافت نگاری میں اگر ظرافت کی نقاب سے کسی نے بھر پور فائدہ اٹھایا ہے تو وہ اکبر الہ آبادی ہی ہیں جنہوں نے کڑی انگریزی سنسرشپ کی موجودگی میں ظرافت کا نہایت بلیغ استعمال کیا ہے اور ان کے طنز و مزاح کا نشانہ ایک طرف انگریزی گورنمنٹ بنی تو دوسری طرف چوٹی کے سیاست دانوں اور زاہد و محاسب اور پیر میخانہ بنے ہیں۔ کلام اکبر میں پائی جانے والی ظرافت میں سیاسی و سماجی موضوعات پر بے باکانہ خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

کلام اکبر میں ہمیں تحریف بھی ملتی ہے۔ اکبر الہ آبادی نے اس نئے امکان ظرافت کو انگریزی سے اُردو میں نہایت خوبی سے متعارف کرایا ہے۔ انہوں نے دریائے لوڈور پر نکھی گئی نظم میں کامیاب تحریف کی ہے۔ حالی کی نظموں میں بھی امکان ظرافت ہے۔ اسی طرح داغ دہلوی نے ظرافت کی آڑ لے کر اپنے محبوب مجازی کو خوب خوب لتاڑا ہے۔ اُردو شاعری میں سیاسی مسائل حسرت موہانی نے بھی نظم کیے ہیں۔ انگریزوں کی کڑی سنسرشپ، قید و بند کی صعوبتیں، نیرنگی زمانہ، قحط و غیرہ پر حسرت موہانی کے علاوہ دیگر شعرا نے بھی قلم اٹھایا ہے۔ حسرت کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہے مشقِ سخن جاری چلی کی مشقت بھی اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی یہ بے باکی، یہ حریتِ فکر، یہ کھری کھری باتیں اُردو میں ظرافت ہی کے اثرات ہیں۔ ظرافت کے بغیر اُردو شاعری سیاسی و سماجی مواد کے بوجھ کو نہ سہا سکتی تھی۔ موجودہ دور کے شعرا کا جو کلام مختلف اخبارات، رسالوں، کتابوں میں چھپ رہا ہے۔ اس کلام پر ظرافت کے جو اثرات ملتے ہیں وہ بہت واضح ہیں۔

سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، راجہ مہدی علی خاں، مجید اہوری کے کلام پر ظرافت نے جو اثر ڈالا ہے اس سے یہ کلام چمک اٹھا ہے۔ اس سے کلام کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ رئیس امر و ہوی، دلاور بھٹو، انجم دہلوی وغیرہ کے کلام کو بھی سیاسی و سماجی مسائل میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ظرافت نے ان شعرا کے کلام میں حسن کے ساتھ ساتھ حلق سے اترنے والی مٹھاس بھی پیدا کر دیے۔ بحیثیت مجموعی اُردو شاعری پر ظرافت کے نہایت خوشنوار اور مثبت اثرات پڑے ہیں جن سے اُردو شاعری کسی بھی زبان کی شاعری کے دوش بدوش آگئی ہے۔

آج کا معاشرہ تیز رفتاری کے ساتھ تغیر پذیر ہے۔ تہذیبی، سماجی، اخلاقی تبدیلیوں کا کوئی معیار نہیں ہے۔ شاہراہ زندگی میں اس دباؤ اور بیجانی عمل نے فکر و احساس کو مختلف انداز سے متاثر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عہدِ مہم الفرستی نے ہمارے سارے نظام زندگی کو متاثر کیا ہے۔ عام آدمی ایک خاص قسم کی دوز میں شامل ہو گیا ہے بلکہ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھا کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدھر نظر اٹھتی ہے عرشے کی لڑائی کا منظر سامنے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے ماحول کے بہت سے گوشوں کو چھوڑتے ہوئے ہم آس پاس کی اہم باتوں اور مسائل سے بھی نا آشنا ہیں اور اپنی زندگی کے تاریک گوشوں سے ناواقف ہیں۔ ظرافت نگار ہمارے اذہان کو ہمارے مسائل پر صحت مندانہ طریقے سے سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ہمارے خفستہ احساسات و جذبات کو بیدار کرتے ہیں، ہماری فہم و ادراک کو جان بختیے ہیں اور زندگی پر تنقید برداشت کرنے کی صلاحیت پیدا کرتے ہیں۔ تقریباً ہر معاشرے میں پائی جانے والی ظرافت قومی مزاج اور زبان و اسلوب کے مخصوص اصولوں کے تحت پرورش پاتی ہے اور سزا و وقت پر رقص ربتی ہے۔ سماج میں ثقافتی اور عصری رجحانات ظرافت کے معیار مقرر کرتے ہیں اور اس طرح شاعری میں ان کے ملائم اور ابلاغ و ترسیل کے وسیلوں پر عام مقبولیت کی مہر لگاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے میں ظرافت کے پیکر اور سانچے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ضلع جگت، جلی کنی، جھو، ہزل گوئی، پھبتی، تمسخر و استہزا، چٹکے بازی اور لطیفہ گوئی کے زمانے سے گزر کر اب اُردو شاعری میں ظرافت نگاری نئی منزلوں کی طرف رواں دواں ہے۔

”اودھ پنچ“ نے اپنے سے پہلے کے ظرافت نگاروں کے مقابلے میں اُردو شاعری کو ظرافت نگاری کا نیا انداز دیا تھا کارٹون کی پیش کشی کا سہرا بھی ”اودھ پنچ“ کے ظرافت نگاروں ہی کے ماتھے پر بٹھا ہے۔

”اودھ پنچ“ کے شعرا نے ظرافت کے پردے میں اپنے زمانے کی بد عملیوں، بد اعتدالیوں، بے راہ رویوں اور غیر متوازن ثقافتی و سماجی رویے کو نشاۃ تنقید بنایا تھا۔ ہم پیچھے لکھ آئے ہیں کہ آسکر وائلڈ نے کہا تھا کہ ”اگر کسی سے سچی بات کہلوانی دتو اسے ایک کتاب دے

”و۔“

”ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے۔“ ”اودھ پنچ“ کے شعرائے ظرافت نے فرد کی کمزوریوں اور لغزشوں پر تنقید کے تیر چلائے ہیں جن سے فرد کو عرفیہ ذات اور عرفان حالات ہوا ہے، فرد کو اسی خود آگاہی کی ضرورت تھی۔ ”اودھ پنچ“ کے شعرا کی نگارشات میں سماجی شعور اور زندگی کی قابل احترام قدروں کا احساس ملتا ہے۔ لیکن یہ شعرا اپنی ظرافت کی مختلف قسموں، طنز، مزاح، ہزلہ، سنجی اور تحریف میں توازن نہ رکھ سکے لیکن انہی شعرائے ظرافت میں اکبر الہ آبادی کی شعری تخلیقات نہایت وقعت کی حامل ہیں۔ ان کی حیثیت سفر ظرافت میں سنگ میل کی ہے۔

اکبر نے اردو شاعری میں مزاح کے ایک نئے رجحان کا اضافہ کیا ہے اور یوں مزاح کو درجہ کمال کو پہنچایا ہے۔

یہ اودھ پنچ ہی کا دور تھا کہ اکبر الہ آبادی کی تخلیقات سے نئے اور پرانے دو ظرافت میں فرق محسوس ہوا۔

یوں تو ہر معاشرہ شکست و ریخت اور تعمیر کے مراحل سے گزرتا ہے لیکن اس میں وہ لوگ جو قدیم تصورات کی نماندگی کر رہے ہوتے ہیں خدشوں اور مشکلات میں گھر جاتے ہیں۔ اس لیے یہ تخلیقات نئی نسل کے لیے کسلی دواؤں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جب کہ قدیم تصورات کے حامل ان تصورات کو ترک کرنے سے قاصر ہوتے ہیں، لہذا ترک و اختیار کی منزل میں تذبذب آدھمکتا ہے۔ اکبر اس گروہ سے بھی تعلق رکھتے تھے۔

اکبر نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اخلاقی اقدار، تہذیبی میلانات اور تاریخی محرکات کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اکبر کے ظریفانہ کلام اور ان کے طنز و مزاح میں وہ روح نہیں ہے جو جوہرِ ذہانت کو متاثر کر سکے اور جو بقول برگسں مزاح کا ترقی یافتہ ادب ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود یہ بھی اکبر کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے غیر متوازن جدت پرستی، غلامانہ ذہنیت، انتہا پسندی اور اندھی تنقید کے بہاؤ میں طنز و مزاح کے ذریعے بند باندھنے کی کوشش کی ہے۔

اکبر کی ظرافت میں جو قسم ظرافت تمام اقسام ظرافت پر حاوی ہے وہ اکبر کی ہزلہ سنجی ہے اور ہزلہ سنجی کے واسطے سے انھوں نے طنز و مزاح کو تقویت دی۔

اکبر الہ آبادی کے زیادہ اشعار لفظی طراقت کی اچھی مثالیں ہیں۔ عام زندگی میں استعمال ہونے والے انگریزی الفاظ کے منحنی پہلوؤں کو انھوں نے خوب جانچا اور پرکھا ہے۔ لیکن اعلیٰ درجے کی طراقت الفاظ کی بازیگری اور الٹ پھیر کی زیادہ متحمل نہیں ہو سکتی ہے۔ وہ تعمق و فکر کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔

اکبر کے ان اشعار میں معنویت اور گہرائی نظر آتی ہے جن میں نئے علام (symbols) اور پرانی علامتوں کے لیے نئے اطلاقات کی مدد سے انھوں نے اپنے تہذیبی شعور کو اجاگر کیا ہے۔ اکبر الہ آبادی کی طراقت کی خوبی ان کی مرصع کاری، نئی تشبیہات، مخصوص قوانین اور انگریزی الفاظ کے باموقع استعمال میں پوری طرح ظاہر ہو سکتی ہے۔

انیسویں صدی کی تیسری دہائی تک چٹپٹے پہنچتے ”اودھ پنچ“ بوزھا ہو گیا تھا اور اس کے توئی تھک چکے تھے اور حکیم ممتاز حسین عثمانی ”اودھ پنچ“ کی آب و تاب برقرار رکھنے سے قاصر ہو گئے تھے۔ ان ہی حالات میں ۱۹۳۱ء میں ”سر پنچ“ اشاعت پذیر ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ”سر پنچ“ نے اپنے کالموں، کارٹونوں اور مزاحیہ تخلیقات سے اردو داں طبقے کے دلوں کو سوا لیا۔ چودھری محمد علی شہباز، ظریف لکھنوی اور احمق پھونڈوی وغیرہ نے ”سر پنچ“ کی لاج رکھ لی۔ ان ظریف شعرا میں ظریف لکھنوی کا ظریف نہ کلام منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ ظریف لکھنوی کا مزاحیہ کلام، ”کلام ظریف“، ”مزاح لطیف“، ”ظرافت ظریف“ اور ”فرمان ظریف“ کے عنوانات سے شائع ہوتا تھا۔ ”سر پنچ“ سال نو کے موقع پر ”سر پنچ گزٹ“ شائع کرتا تھا جس میں شعرا کو خطابات دیے جاتے تھے۔ ظریف کے لیے ملک الشعرا کے خطاب سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ”سر پنچ“ کے مزاح نگاروں میں وہ کیا درجہ رکھتے تھے۔

ظریف کی طبیعت میں بلا کی شوخی اور طراقت تھی۔ ان کے طنزیہ اشعار کالب و لہجہ نکلا اور بڑا اثر ہے۔

”اودھ پنچ“ کے بعد ہمارا مزاح ایک نئے دور میں داخل ہوتا ہے۔ شبلی نعمانی، ظفر علی خاں، ریاض خیر آبادی اور اقبال کی شاعری ایک نئے رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ ان حضرات کے اشعار اردو کے مزاح اور طنز میں خوشگوار اضافہ ہیں۔ طنز کی کاٹ، مزاح اور بذلہ سخی سے زیادہ تیز اور خطرناک ہو سکتی ہے کیوں کہ اس کا اوچھا دار خود شاعر کو زندہ پہنچا سکتا ہے۔ شبلی نعمانی میں دو نفاست مذاق اور وہ ذہانت موجود تھی جس نے طنز نگاری میں ان کی چھٹی رہبری کی۔ شبلی نعمانی

کے تعلیمی، تہذیبی اور سیاسی تصورات کے درست یا غلط ہونے سے بحث کی جا سکتی ہے لیکن ان کی شاعری میں جو طنز کی نشتریت ملتی ہے اس کے متعلق دورائیں نہیں ملتی ہیں۔ ظفر علی خاں اور اقبال کے طنزیہ اشعار میں سیاسی و سماجی اور تہذیبی مظاہر پر چومیں ملتی ہیں۔ اقبال کا نقطہ نظر، فلسفیانہ بصیرت، ژرف نگاہی اور نکتہ رسی کا مظہر ہے۔ اقبال تہذیب کا ضرر کو انسانیت کے جوہر سے خالی نہیں دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ زانگوں کے تصرف سے عقابوں کے نشیمن محفوظ رہیں۔ علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں اپنی ظریفانہ شاعری میں نشتر زن بھی نظر آتے ہیں اور مرہم ساز بھی۔ ان شعرا نے روایت شکنی بھی کی ہے لیکن ریاض خیر آبادی نے اُردو غزل کی روایت کے مطابق ناصح، زاہد اور محسب کو موضوع طرافت بنایا ہے۔ ریاض خیر آبادی کا طنز بہت شستہ اور لطیف ہے اور یہ طنز بیشتر موقعوں پر طرافت کے بلند معیار کو چھو لیتا ہے۔

جوش ملیح آبادی اور جدید دور کے اکثر شاعروں نے طنز و مزاح میں زالی بولکھونیاں پیدا کی ہیں۔ ان سب کے پیش نظر اصلاح تمدن کا عظیم مقصد ہے۔ دو فرد کی محرومی، نارسائی، جذباتی نا آسودگی، خود فریبی اور انسانیت کو طرافت کا نشانہ بناتے ہیں اور ایک بہتر مستقبل کا خواب دیکھتے ہیں۔ ان حضرات کی شعری شہ پاروں میں تاریخی اور سیاسی شعور اور عصری تقاضوں کا احساس ملتا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم اور قیام پاکستان کی وجہ سے بعض نئے مسائل اور رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ وزیر آغا کی رائے میں موجودہ دور طرافت کے ایک نئے رجحان کا نمائندہ ہے جس میں سماجی طنز زیادہ بھرپور اور جامع محسوس ہوتا ہے۔ اقتصادی مسائل، ہجرت، الاٹمنٹ، سیاسی زندگی کے بیجان خیز میلانات، عظیم قوتوں کے درمیان سرد جنگ اور ریشہ دوانیوں نے سماجی زندگی کو ایک نئے طوفان سے آشنا کر دیا ہے۔ چنانچہ اس دور کے شاعروں کے ہاں طنز کا ایک نیاللب و لہجہ اور نئے تیور ملتے ہیں، انھوں نے قومی اور بین الاقوامی بے اعتدالیوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ چور بازاری، نا انصافی، سیاست کی ہلاکت خیزی اور سماج کے بے تکے اور بے جگم عناصر پر طنز کے تیر برساتے ہیں۔

جدید دور میں طنز و مزاح کے بعض اہم رجحانات منظر عام پر آئے ہیں۔ تحریف کے فن اور تحریف نگاری کی جدت طرازیوں نے ہماری فکاہی ادب کو بعض نئے زاویوں سے آشنا کیا ہے۔ انگریزی میں انیسویں صدی اور اردو میں بیسویں صدی تحریف کی ترقی کا زمانہ ہے۔

اُردو میں تحریف نگاری کی ابتدا تو قدیم دور ہی سے ہوئی تھی لیکن باقاعدہ طور پر

تحریف نگاری ”اودھ پنچ“ ہی کے شعرا کا کارنامہ ہے جیسے تر بھون ناتھ بھرنے غالب کی غزل کی تحریف کی ہے جس کا مطلع یہ ہے

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے سینہ جو یائے زخم کاری ہے
تر بھون ناتھ بھرنے اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے اس کی یوں تحریف کی ہے
اک مہینے سے چپکے بیٹھے ہیں واہ کیا واقعہ نگاری ہے

یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ بھی اُردو تحریف نگاری کے فن کو پوری طرح ابھارنے اور پرورش کرنے کا عہد ہے۔ یہی وہ دور ہے جب ترقی پسند شعرا نے ہیئت اور تکنیک کے نئے تجربوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند شعرا نے آزاد نظم پر سب سے زیادہ توجہ دی ہے۔ آزاد نظم میں چونکہ ردیف و قوافی کی بندش نہیں ہوتی جس سے خیال کی ادائیگی سہل ہو جاتی ہے۔ پہلے زمانے کے شعرا ردیف و قوافی سے صوتی حسن اور ترنم پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے لیکن اب قوافی کی پابندی نہ رہی۔ بعض انتہا پسند شاعروں کے ہاں جنسی حقیقت نگاری کی بہتات ملتی ہے اور جدت پرستی کے منہ تصور میں فنی لوازم اور شاعری کی خوبیوں سے غفلت برتی گئی ہے۔ طنز نگاروں نے اس بے اعتدالی پر انھیں ٹوکا ہے اور ان کے مخصوص طرزِ اداء، لفظیات، ان کی سہل نگاری، عدم البلاغ اور مدح کے ابہام اور اجنبیت کے آئینے میں انھیں ان کے فن کا عکس دکھایا تاکہ وہ اس کے خدوخال کے بھدے پن کو محسوس کر سکیں۔ اس سلسلے میں کنہیا لال کپور کا نام قابل ذکر ہے جنھوں نے ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ (۱) قلم بند کیا ہے۔ اس نثری تحریر میں ان کی منظوم تحریفات کا کمال بھی نظر آتا ہے۔ سید محمد جعفری اور فرقت کا کردی کی کاوشیں بھی اہمیت کی حامل ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں، دلور فگار، واہی، ماحس لکھنوی، راہی قریشی، مائل لکھنوی اور ہلال سیوہاروی ایسے شعرا ہیں جنھوں نے مزاج نگاری میں شہرت حاصل کی ہے۔

خضر تیمی، واہی، کنہیا لال کپور، عاشق محمد غوری اور پنڈت ہری چند اختر نے تحریف لکھنے میں ذہانت اور جودتِ ضبع کا ثبوت دیا ہے۔ تحریف سے اصل تخلیق کو بھی شہرت ملتی ہے اور تحریف کے پہلے مصرع سے ہی قاری کا ذہن اصل کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ انگریزی و اردو زبانوں میں زیادہ تر تحریفات مشہور نظموں کی گئی ہیں۔ فینش کی مشہور نظم ”تہائی“ سے کون، اقف نہیں۔ کنہیا لال کپور نے اس نظم کی بھی تحریف

نہایت شاندار انداز میں کی ہے۔ دو تحریف کا خاص ملکہ رکھتے ہیں اور کہتے ہیں

فون پھر آ یا دل زار نہیں فون نہیں

سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا

ذحل چکی رات اترنے لگا کھبوں کا بخار

کھپنی باغ میں لٹڑانے لگے سرد چراغ

تھک گیا رات کو چل کے ہراک چوکیدار

گل کرودا من فرسودہ کے بوسیدہ چراغ

یاد آتا ہے مجھے سرمہ دہا لہ دار

اپنے بے خواب گھر دندے ہی کو داپس لوٹو

اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

میر، غالب، نظیر، حالی اور داغ کی مشہور غزلوں کی بھی تحریف کی گئی ہیں۔ بہادر شاہ

کی ایک غزل جو ۱۸۵۷ء سے پہلے لکھی گئی تھی اور نہایت مشہور ہے، اس کی بھی تحریف کی گئی

ہے۔ ظفر کی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

گنتا نہیں ہے دل مرا اجڑے دیار میں کس کی بنی ہے عالم ناپائیدار میں

اس حزن پر غزل کی طرہ پر یہ تحریف جو راجہ مہدی علی خاں نے کی ہے نہایت وقعت رکھتی

ہے۔ تحریف حقیقت میں ایک مقصدی اکائی ہے جس کا مقصد اصداغ حال اور موضوع تخلیق ہونا

ہے۔ غالب، بیدل کے انداز شاعری کے رسیا تھے اور بیدلیت ان کے کلام میں رچ بس گئی

تھی۔ بقول مولانا حالی (یا مگر غالب) غالب کو مولانا عبدالتا در رامپوری نے ہی اس انداز میں

خرابی سے روشناس کرایا تھا۔ غالب کے ادق شعروں میں سے کسی شعر کی مانند بے معنی شعر تحریفاً

کہہ کر اس خرابی سے پردہ چاک کیا تھا۔

تحریفات کو مزاح کی چاشنی، آویز بناتی ہے۔ اس کی ایک مثال وہی کی تحریفات

ہیں۔

ایک دفعہ مولوی عبدالتا در رامپوری نے مرزا سے کسی موقع پر یہ کہا کہ آپ کا ایک اردو

شعر سمجھ میں نہیں آتا اور اسی وقت دو منہ سے موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے

پہلے تو روغن بھینس کے انڈے سے نکال

پھر دواجتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال (۳)

تحریف کو مزاح کی چاشنی دلاؤ یز بناتی ہے۔ اس کی ایک مثال دای کی تحریف
ہیں۔ یہ اقبال کے شعر کی تحریف ملاحظہ ہو
اصل۔ دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے پر نہیں طاقت پرواز مگر رکھتی ہے
من گھڑت بات بھی کیا جذب و اثر رکھتی ہے پر نہیں طاقت پرواز مگر رکھتی ہے (۴)
دای ایک مقصدی تحریف نگار کی حیثیت سے ظرینانہ شاعری کے افق پر نمودار
ہوئے ہیں۔

اُردو میں پیر وڈی کے لیے تحریف کے معنی کوئی ایسا لفظ اصطلاحاً استعمال نہیں ہوتا
ہے جو اس کے پورے مفہوم کو ادا کر سکے۔ یہ ایک طرح کی مضحک نقالی یا خاک اڑانا ہوتا ہے جس
کو تنقید خندہ آور سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اگر کسی شخص کی خوبیوں سے متاثر ہو کر اس کی نقالی کی
جائے تو یہ پیر وڈی نہیں بلکہ تتبع ہے۔ پیر وڈی کا اصل مقصد تو دراصل طرز نگارش یا طرز فکر کے
کمزور پہلوؤں کو نمایاں کرنا ہے۔ ان معنوں میں پیر وڈی تنقید ہی کی ایک لطیف قسم ہوئی جو زیادہ
تر موقعوں پر نقادوں کی کڑی تنقید سے زیادہ موثر ثابت ہوتی ہے۔

تحریف کے لیے یہ امر ضروری ہے کہ تحریف کا تعلق شاعر کی طرز نگارش یا خارجی
پہلوؤں ہی سے ہو۔ تحریف کے ذریعے فلسفے اور دیگر علوم کی طرف بھی تنقید کی توجہ کی جاسکتی ہے
لہذا ظرافت کی دیگر اقسام کے مقابلے میں تحریف میں زیادہ وسعت ہے۔

آج کے ظرافت نگار شاعروں کے کلام میں ایک اور رجحان بھی پایا جاتا ہے اور وہ
رجحان یہ ہے کہ بسا اوقات تحریف کا مقصد صرف تفریح ہوتا ہے۔ یعنی تحریف صرف ہنسی کا
ذریعہ ہے اور سامان تفریح فراہم کرتی ہے۔ خوشی محمد، رجب مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر
جعفری، دلاور فگار، دای، رئیس امر دہوی اور انعام درانی کے ہاں ایسی تحریف بھی پائی جاتی
ہیں۔

عدم آہنگی اور تساد کا احساس بھی زیادہ تر مزاح کی بنیاد ہے۔ عموماً مضحک کا اطلاق
اس چیز پر ہوتا ہے جس میں کسی قسم کا بے تکاپن اور عدم تناسب موجود ہو۔ مزاح کے اس پہلو پر زور
دینے والے ظرافت نگار پر عظمت، اور مہتمم بالشان تصورات کا سبک اور ہلکے پھلکے خیالات میں
اور پر شکوہ اور بلند آہنگ اغاظ کا سہمس، سادہ اور اغاظ میں چربہ اتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔

جیسٹرٹن، برنارڈ شا اور جیمس جونس نے اپنی تحقیقات میں اس طریقے کو برتا ہے۔ ریکس اور سید محمد جعفری بعض اشعار میں اپنی تحریف نگاری کے سبب خاص قوجہ حاصل کرتے ہیں۔ اسی تناظر میں سید محمد جعفری کی نظم 'کھرک' کا ایک بند مل جاتا ہے۔

خالق نے جب ازل میں بنایا کھرک کو لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کھرک کو
کری پہ پھراٹھایا بٹھایا کھرک کو افسر کے ساتھ پن سے لگایا کھرک کو
منی گدھے کی ڈل دی اس کی سرشت میں داخل مشتوں کو کیا سرنوشت میں
پروفیسر محمد عاشق غوری نے اقبال کی مشہور نظم 'بہر دی' کی تحریف نہایت عمدہ انداز میں کی ہے۔ حفیظ جالندھری کے قومی ترانے، اقبال کی نظم 'فرمانِ خدا' کی نہایت کامیاب تحریفات لکھی جا چکی ہیں۔ خضر تھمبی اور اخوان نے بھی نہایت جاندار تحریفات پیش کی ہیں۔
تحریف نگار اصل تخلیق کی ظاہری ساخت طرزِ اداء، موڈ اور لب و لہجہ کی نقل اُتارتا ہے۔ لیکن مواد کا استعمال اس کی اپنی افتادِ طبیعت پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ مواد تحریف نگار کے ماحول کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ اس کی اپنی ذاتی فکر بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔

تحریف نگاری کے لیے گہرے مشاہدے، باریک بینی اور دیدہ وری کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ شاعر نہایت تیزی سے تجربات اور واقعات کا زنجیرہ پروتے اور تخصیص میں تقسیم کا جلوہ دکھاسکے۔ اردو شاعری میں جنسِ مثنویوں کی بھی تحریفات کی گئی ہیں۔

حسین میر کا شاعری نے بھی نہایت خوب صورت تحریفات لکھی ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں نے میر حسن دہلوی کی خوب صورت اور شہرہ آفاق مثنوی 'سحر البیان' کی تحریف کی ہے جو نہایت معیاری اور عمدہ ہے۔ اس تحریف کا عنوان انھوں نے "قہر البیان" تجویز کیا ہے۔ انھوں نے علامہ اقبال کی شہرہ آفاق نظم "شکوہ" جواب شکوہ" کی بھی نہایت عمدہ تحریف کی ہے۔ اس تحریف کا نام انھوں نے "دستک نیم شب" قائم کیا ہے۔ علامہ اقبال کی بحر اور بیت کی نہایت عمدہ نقالی کی گئی ہے۔

راجہ مہدی علی خاں نے مرثیہ کی بھی تحریف کی ہے۔ اس کا عنوان راجہ مہدی علی خاں نے "سسرال کی جیل" قائم کیا ہے۔ بسا اوقات مشابہ شعرا کی تحریفات میں ان کے مخصوص طرز کی تکرار کھٹکتی لگتی ہے۔

تحریف نگار کو زاری بطور پرشمار کے قصبات سے اختلاف نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ

اصل کی معنویت اور عظمت سے انکار کرتا ہے۔ وہ تو تحریفات سے ذریعے اپنے ذہنی تشنن کا سامان فراہم کرتا ہے۔ البتہ اسکا اسلوب اگر ایک دائرے میں اسیر ہو کر رو جائے تو یہ بات اس کے کارناموں کی قدر و قیمت کو متاثر کرے گی۔

شوکت تھانوی نے اقبال کی تصویر مومن اور ان کی مخصوص لفظیات کی لطیف پیرائے

میں تحریفات ملاحظہ ہو:

ہو حلقہ یاراں تو برہنہ کی طرح نرم رزم حق و باطل ہو تو فواد ہے مومن

اب شوکت تھانوی کی تحریف ملاحظہ ہو:

تحریف کمزور مقابل ہو تو فواد ہے مومن انگریز مقابل ہو تو اولاد ہے مومن

قہاری و غفاری و قدوسی و جباریت اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن

ہو جنگ کا میدان تو اک طفل و بستن کالج میں اگر ہو تو پری زاد ہے مومن

موجودہ دور میں ظرافت نگاری نے تحریف کی طرف مائل ہو کر ظرافت کو شاندار ترقی

دی ہے۔ کنہیا لال کپور، دواہی، شوکت تھانوی اور راجہ مہدی علی خاں کی تحریفات میں ایک خاص

انداز یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مشہور شعرا کے اعلیٰ درجے کے، شعرا تحریف کے لیے پنے

ہیں اور خوبی یہ ہے کہ نہ ان اشعار کی نسبت یا ظاہری خدو خال میں کوئی تبدیلی کی ہے اور نہ ہی

تحریف کے تمام لوازم بروئے کار لائے ہیں بلکہ اصل اشعار میں جو زبان زد خاص و عام ہو چکے

ہیں۔ محض چند الفاظ کے رد و بدل سے تحریف کا، صل مقصد حاصل کر لیا ہے۔ مثال کے طور پر

غالب کے شعر کی یہ تحریف

اصل ذکر اس پری و شش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا (غالب)

تحریف ذکر اس پری و شش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو تہہ ہماں اپنا

(راجہ مہدی علی خاں)

یا مجید مہوری نے غالب کے شعر کی یوں تحریف کی ہے

سو پشت سے ہے پیشہ آباپہ پری کچھ لیڈری ذریعہ عزت نہیں مجھے

یا راجہ مہدی علی خاں نے غالب کے شعر کی نہایت خوب صورت تحریف کی ہے۔ غالب کا شعر

ملاحظہ ہو

اصل تھی خواب میں خیال کو مجھ سے معذور جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سودا

تحریف تھا خواب میں پٹھان کو مجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سودھا
 کتبہ لال کپور نے تحریف کا ایک نیا انداز وضع کیا ہے اور وہ انداز یہ ہے کہ ایک ہی
 شاعر کے کلام سے اس کی مختلف غزلوں کے مختلف مصرعے کسی قسم کی تحریف کے بغیر اس طرح
 جوڑ دیے جائیں کہ تحریف کی شکل پیدا ہو جائے (۵)۔ جیسے یہ مثال
 دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی
 یا غالب کی غزل:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کا یہ مصرع

ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ہم ہیں مشتاق اور دو بیزار

یا یہ دو متفرق مصرعے

کس کی حاجت روا کرے کوئی موت کا ایک دن معین ہے

اور درد ویش کی صدا کیا ہے جان تم پر نثار کرتا ہوں

شرم تم کو مگر نہیں آتی

جدید شعرائے اردو نے مزج کے ایک اور تعلیمی اور اصلاحی رجحان سے بھی کام لیا
 ہے۔ اسی رجحان کو پیش نظر رکھ کر بچوں کے لیے تعلیمی نظمیں لکھی ہیں جن میں اسماعیل میرٹھی اور
 رمز میرٹھی کا نام سرفہرست ہے۔ بعد میں ملا محمد اقبال اور صوفی قسیم، حفیظ جالندھری اور راجہ مہدی
 علی خاں نے اس قسم کی تعلیمی نظمیں لکھیں جن سے بچوں میں طراوت سے مملو ہونے کی
 صلاحیت بھی پیدا ہوتی تھی۔ ان شعرا کے کلام میں طراوت کا معیار وہی ہے جو بچوں کی معصوم
 فطرت کو متاثر کرتا ہے۔ ان نظموں کی افادیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ان تعلیمی نظموں کا مقصد
 نابھاریوں اور کج رویوں کو نمایاں ترین صورت میں شستہ زبان اور سمجھ میں آنے والے انداز
 میں ادا کیا جاتا ہے تاکہ بچوں کے ذوق مزاج کو تحریف دے کر ان کے ذہنوں کو بلند معیار
 طراوت کے لیے تیار کیا جاسکے۔ صوفی غلام مصطفیٰ قسیم، حفیظ جالندھری اور راجہ مہدی علی خاں
 نے اس طرف خاص توجہ دی ہے۔ ہندو ہند میں خصوصاً حیدر آباد میں اردو کے مزاد
 شاعروں نے اپنے مخصوص انداز میں سادگی کی کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے جیسے نذیر
 دہستانی، سیماں خطیب، حمیت اللہ اور مہتاب کی نظریات تخلیق و نظم انداز نہیں کیا جاسکتا

ہے۔ سلیم بن خطیب کی شاعری اپنی منفرد خصوصیات کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہے۔ وہ اپنی اچھی تشبیہوں پر اثر امجری اور ساجی شعور کی مدد سے اپنے کلام کو دل کشی اور معنویت عطا کرتے ہیں۔

اردو شاعری میں طرافت نگاری کا ایک نیا امکان نیمرک ہے جس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ اردو شاعری میں اس قسم کی طرافت کی روشناسی کا سہرا شیخ نذیر کے سر ہے جن کا مجموعہ کلام ”حرف بٹاش“ ہے۔ ”حرف بٹاش“ کے خالق شیخ نذیر کے متعلق مشہور شاعر ضمیر جعفری کی نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

شاعر سائنس دان، قلندر، ویر، امیر، فقیر
شعر طبیعت، سائنس، روٹی، رندی، شناس کبیر
پیر ستارہ گیر
داورے شیخ نذیر

شیخ نذیر نے موجودہ صنعتی دور کے پیدا کردہ تہذیبی مسائل کو طنز و مزاح کے پیرائے میں موضوع طرافت بنایا ہے۔ شیخ نذیر نے مختلف اقسام طرافت میں اپنی ظریفانہ طبیعت کے جوہر دکھائے ہیں لیکن ان کی طبیعت کے جوہر خصوصیت سے تحریف اور نیمرک میں کھلے ہیں۔ تحریف شیخ نذیر کی طبیعت سے خاص مناسبت رکھتی ہے۔ وہ تحریف کو تقلید معکوس کہتے ہیں۔ شیخ نذیر نے نہایت خوب صورت تحریفات دامن طرافت میں ڈالی ہیں۔ تحریف کے سلسلے میں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ شیخ نذیر نے اپنے دور کے مقتدر شعرا اقبال، جوش اور جگر وغیرہ کے کلام کی تحریفات کی ہیں جو اردو کی نہایت کامیاب تحریفات شمار ہوتی ہیں۔ اصل و نقل کو دیکھ کر پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے کہ کس فراست سے شیخ نذیر فنی لوازم کو پورا کرتے ہیں اور کس خوب صورتی سے الفاظ اور فکر سے کام لیتے ہیں۔

شیخ نذیر نے علامہ اقبال کی دو معروف شعری تخلیقات کی تحریفات کی ہیں۔ حقیقت حسن کی تحریف کا عنوان ”عقد ثانی“ ہے اور ”باب جبریل“ کی ایک مشہور غزل کی تحریف کا عنوان ”آتش زبانی“ ہے۔ ذیل میں ہم اصل و تحریف کو پیش کرتے ہیں۔

حقیقت حسن زاقبوں عقد ثانی از شیخ نذیر

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا میان سے بیوی نے اک روز یہ سوال کیا

جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا مرے سوا بھی کسی کا کبھی خیال کیا
 ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا ملا جواب کہ اب قحبہ خانہ ہے دنیا
 یہ اقبال کی معروف نظم کی نہایت کامیاب تحریف تھی۔ دوسری غزل جس کا پہلا مصرع
 ہے:

اصل: آساں تیرا ہے یا میرا

تحریف: مکاں تیرا ہے یا میرا

اس کی تحریف بھی شیخ نذیر نے نہایت لفظی اہتمام سے کی ہے۔

لیمرک (Limerick) ہمیشہ مزاحیہ یا طریفانہ ہی ہوتی ہے۔ لیمرک مغربی ادب
 (Western literature) میں طریفانہ ادب کی خاصی مقبول چیز ہے۔ لیمرک کے
 مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ لیکن تیسرے اور چوتھے مصرعے بقیہ مصرعوں کے مقابلے
 میں چھوٹے ہوتے ہیں اور یہ دونوں چھوٹے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ دوسرے اور پانچویں
 مصرعے بھی ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن چھوٹے مصرعوں سے مختلف قافیہ رکھتے ہیں۔ لیمرک کی ایک
 خصوصیت یہ بھی ہے کہ لیمرک کے قافیے عموماً اداق رکھے جاتے ہیں۔

لیمرک کا عنوان موضوع کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔ لیمرک حقیقت میں طریفانہ
 شاعری کی مختصر نظم ہوتی ہے جو پانچ مصرعوں پر مبنی ہے۔ ان مصرعوں میں فنکارانہ چابک دستی کا
 کمال دکھایا جاتا ہے، نیز شاعرانہ تاثر بھی قائم رکھا جاتا ہے۔

اردو میں خاص طور پر شیخ نذیر نے اس نظم کا تعارف کرایا ہے۔

ذیل میں ہم اس صنف طرافت کے چند نمونے نقل کرتے ہیں۔

بے وقوف

یوں سبق دیتے ہیں بیٹھے مولوی عبدالرؤف

حرف سے نکا حروف طرف سے نکا طرؤف

اتنا بتاؤ وقف سے نکا ہے کیا

ایک نے اوقاف جب اٹھ کر کہا

”دوسرا بولا غلط ہے مولوی جی ”بے وقوف“

کنوارا عشق

حسن کہتا تھا جناب عشق اب شادی کرو
عشق کہتا تھا کہ شادی کی مصیبت سے ڈرو
تک آ کر حسن بولا ہائے ہائے
کیا ضروری ہے کہ جس دم موت آئے

اپنے والد کی طرح تم بھی کنوارے ہی مرو
لیمرک کی ان مندرجہ بالا مثالوں سے یہ حقیقت الم تشریح ہے کہ شیخ نذیر اس مشہور
انگریزی صنف ظرافت کو نہایت کامیاب انداز سے اردو میں متعارف کرا سکے ہیں۔ دیگر
شعراے ظرافت کے لیے بھی یہ صنف نئے امکانات فراہم کرتی ہے۔

نظمائے

محسن بھوپالی نے نظم اور افسانے کو ملا کر ایک نئی صنفِ سخن کی طرح ڈالی ہے۔ ان کی
اس نئی ایجاد کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں رقم طراز ہیں:

”محسن بھوپالی نے ایک نئی صنفِ سخن کی داغ بیل ڈالی ہے اور اس کا نام
”نظمائے“ رکھا ہے۔ یہ ایک تجربہ ہے جو روایت کی صورت بھی اختیار کر سکتا
ہے کیونکہ اردو کی جدید شاعری اس مزاج اور انداز سے نا آشنا نہیں ہے جس
پر محسن نے اس صنف کی بنیاد رکھی ہے۔“ (۶)

پروفیسر مجتبیٰ حسین کی رائے بھی نظمائے کے سلسلے میں ملاحظہ ہو

”نظمائے“ محسن بھوپالی کی شاعری میں ایک زندہ تجربے کی حیثیت
رکھتی ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں اور غالباً اسی رعایت سے محسن نے
انہیں ”نظمائے“ کا نام دیا ہے۔“ (۷)

نظمائے میں عناصرِ ظرافت بھی ملتے ہیں۔ اس میں خصوصیت سے طنز و مزاح کے
سمونے کے لیے کافی گنجائش موجود ہے۔ نظمائے کی صنف اور اس میں طنز نگاری کے بارے
میں حمد نذیر قاسمی یوں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں

”محسن بھوپالی ایک معروف قطعہ نگار ہیں اور ان کے منظوم افسانے پڑھ کر اندازہ ہوا کہ ان کے اندر ایک افسانہ نگار بھی چھپا بیٹھا ہے۔ اس افسانہ نگار نے انھیں قطعے کی تخلیق کے دوران یقیناً کہانی سنانے پر بار بار مجبور کیا ہوگا مگر ساتھ ہی انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ بے انتہا کثیف طنز کے ساتھ وہ جن معاشرتی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی حقائق کو عریاں کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے قطعے کی صنف ان کی کفالت نہیں کر سکے گی۔ چنانچہ انھوں نے ایسے منظوم افسانے لکھنے شروع کیے جن کی کوئی ہیئت متعین نہیں ہے۔ اُر کوئی خصوصیت متعین ہے تو وہ ”اختصار کا دم“ ہے۔“ (۸)

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نظمائنے میں طرافت کی نشان دہی ان الفاظ میں کی ہے ”رمز و ایما کی کیفیت ایجاز و اختصار اور ایک ڈالائی شان ان نظمائنوں کی خصوصیات ہیں۔“ (۹)

نظمائنوں میں طنز کی نشان دہی شمس الرحمن فاروقی ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ ”محسن کے نظمائنوں میں طنز کا رنگ غالب ہے لیکن ان کے طنز میں تضحی کا تشبیح نہیں۔“ (۱۰)

محسن بھوپالی کی اس اختراع میں بڑی وسعت ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اس صنف سخن میں صرف طنز و مزہ کے لیے گنجائش ہو۔ جیسے جیسے نظمائنے کا ردائ ہوتا جائے گا اس میں دیگر اقسام طرافت بھی پیش کیے جانے لگیں گے۔ محسن کے نظمائنے میں طرافت کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

نصیحت

طنز

پرس میں نوٹو اور پتے کا رکھنا

اچھی عادت ہے بیٹا!

ایک بار جب... میرا ایکسڈنٹ ہوا

تو لوگ مجھے گھر لے آئے تھے

پہلے ایسا ہوتا ہوگا

اب تو ڈیڑی سب سے پہلے

لاش کا ہنہ پار کیا کرتے ہیں لوگ (۱۱)

مندرجہ بالا نظم میں طنز کی تلخی صاف نظر آ رہی ہے۔ چبھتے ہوئے طنز کا ایک نمونہ نظرمانے

سے مزید ملاحظہ ہو

بھائی چارہ

تمام انساں ہیں ٹھہرے گا

یہ کیسی دستک ہے! دیکھ آؤں

میں کل سے بھوکا ہوں،

”راولائٹ... ایک روٹی

عجیب ہو تم... یہ کیا طریقہ ہے

کچھ نہیں ہے... چلو یہاں سے

بھلا سا موضوع گفتگو تھا،

لو یا د آیا میں کہہ رہا تھا

تمام انساں ہیں ایک اکائی

تمام انساں ہیں بھائی بھائی (۱۲)

منافقت کی اس سے واضح تصویر نہیں ہو سکتی۔ ہمارا معاشرہ اسی انداز کے تضادات کا

مرقع ہے۔

محسن بھوپالی کے نظم نویس میں رمز بھی موجود ہے۔ ایسا رمز جو تہہ داری کا حامل ہے۔

ذیل میں ایک اچھی مثال ملاحظہ ہو:

ایف۔ آئی۔ آر

.....آپ ٹھیک ہی کہتے ہیں

یہ تو ج ہے۔ چلی گئی

پر گھر کی عزت کیوں جائے؟
 ”چلی گئی“ سے ”اغوا کر لی گئی“
 مناسب فقرہ ہے

بات ہوئی نا!
 اچھا تو پھر لکھ دیتا ہوں
 نوٹ بڑھائیں!
 چلی گئی، اور اغوا کر لی گئی اپنی ذات میں دو جدا گانہ فقرے ہیں۔ لیکن دونوں میں الگ
 الگ مفہوم پوشیدہ ہے۔

بذلہ سخی

نظمانوں میں بذلہ سخی بھی ملتی ہے۔ بذلہ سخی اور طنز کا ملا جلا نمونہ ملاحظہ ہو
 مشورہ

رشیدہ کو بی۔ اے ہوئے
 دوسرا سال بھی ہو چلا
 آج تک..... اس کے لائق
 کوئی بر ملا ہی نہیں
 کیا کروں؟

بہن میری مانو،
 اب ایم۔ اے کراؤ
 محسن بھوپالی نے نظمانے تخلیق کر کے ایک ایسی صنف سخن کا اضافہ کیا ہے جو مستقبل
 قریب میں بڑی ترقی پانے کا امکان رکھتی ہے۔

ترانیلے (فرانسیسی شاعری کی ایک مقابل صنف)
 احمد ندیم قاسمی نے فرانسیسی شاعری کی ایک دل و دیر گزشتہ صنف میں ترانیلے کو بھی

اردو میں متعارف کرایا ہے اور ”رجحتم“ میں چار نمونے شامل کیے ہیں۔ تراویلے سے بھی اردو کی ظرافت نگاری پر دان چڑھی ہے۔ تراویلے کی تعریف احمد ندیم قاسمی نے خواہ یہ کی ہے

”چند مختصر نظمیں بھی ہیں جو قطعہ کی حد بندی سے نکل گئیں یا ایک لمبی نظم کا موضوع چند اشعار میں سمٹ کر رو گیا۔“ (۱۳)

تراویلے احمد ندیم قاسمی کی عمدہ کوشش ہے جو اردو ظرافت نگاری کے نئے امکانات کے سلسلے کی ایک خوب صورت کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس صنف ظرافت میں شوخی، رمز، طنز اور مزاح سبھی کچھ خوب صورتی سے بیان کیا جاسکتا ہے۔ تراویلے میں شوخی و رمز کی ہم آغوشی ملاحظہ ہو

آخری دعوت

تم کو آتا ہے تو آؤ کہ دیا جلتا ہے

پھر نہ جانے یہ سہارا بھی رہے گا کہ نہیں

بے ادب اوقت کا تیزی سے قدم چلتا ہے

تم کو آتا ہے تو آؤ کہ دیا جلتا ہے

را کا سایہ وہ پچھم کی طرف ڈھلتا ہے

جانے پھر کوئی ستارا بھی رہے گا کہ نہیں

تم کو آتا ہے تو آؤ کہ دیا جلتا ہے

پھر نہ جانے یہ سہارا بھی رہے گا کہ نہیں (۱۴)

تراویلے میں بڑی وسعت ہے۔ اس میں سیاسی و سماجی کیفیات بھی خوبی سے بیان کی

جاسکتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی یہ نظم ملاحظہ ہو

ایک سیاسی رہنما سے

تیری تقریر کا انداز بہت خوب رہا

صرف کہنے سے مگر کام نہیں چل سکتا

دعویٰ بت شکنی گو بڑا محبوب رہا

تیری تقریر کا انداز بہت خوب رہا

شیوہ اشک فشانی تجھے مرغوب رہا

شمع کشتہ پہ پہنچا تو نہیں چل سکتا

تیری تقریر کا انداز بہت خوب رہا

صرف کہنے سے مگر کام نہیں چل سکتا

مندرجہ ذیل نظم میں طنز سے کام لیا گیا ہے۔ تراپٹ احمد علی قاسمی کی ایک اچھی کوشش ہے۔ مستقبل میں تراپٹ نگاری سے اچھی توقعات رکھی جاسکتی ہیں۔ تراپٹ کو بھی نئے امکانات ظرافت میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

دو ہے

دو ہندی کی قدیم مصنف خن ہے جو اپنی رشتہ بینی اور آب و تاب کے لیے مشہور ہے۔ یہ مصنف خن ہندی (مشرق) سے اردو میں آئی ہے۔ امیر خسرو، کبیر داس، گرو نانک، ملک محمد جاسی، فیضی، عبدالرحیم رحیمس وغیرہ نے دوہا نگاری کی ہے۔ ان دوہوں میں تصوف اور محبت کے مضامین باندھے گئے ہیں لیکن موجودہ دور میں جمیل الدین حالی نے جو دوہا نگاری کی ہے وہ خالصتاً اردو کی چیز ہے۔ ان دوہوں میں آج کے سماج اور سوچ زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ساتھ ہی اقسام ظرافت اور عنصراً ظرافت سے بھی کام لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حنیف فوق "متوازی نقوش" میں جمیل الدین حالی کے دوہوں میں بیان کیے گئے نفس مضمون کی یوں نشان دہی فرماتے ہیں

"جمیل الدین حالی نے اپنے دوہوں میں جہاں ہماری تاریخ کے تہذیبی ارتقاء کی موثر طور پر نقش ریزی کی ہے، وہاں موجودہ تہذیب کی پیچیدگیوں کو بھی پُر پیچ، مغلق اور ہیئت بستہ انداز کے بجائے سادگی، صفائی اور شخصیت و ابھرتلی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ان کے دوہوں کا بنیادی امتیازی وصف ہے۔" (۱۵)

جمیل الدین حالی کے دوہوں میں جہاں ذکر شباب ملا ہے وہیں روزمرہ کے مسائل اور حادثات زمانہ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے مجموعے "الحاصل" میں "پاستن کتھا" کے عنوان سے (۱۶) جو دوہے لکھے گئے ہیں وہ روزمرہ، شہنی، طنز، مزاح اور دیگر عناصر ظرافت کے حامل ہیں۔ ان دوہوں میں سیاسی و سماجی عنصراً بھی جھلکتے نظر آتے ہیں

کوئی چھٹ بھیا پیس پیچے اور لیکھک بن جائے
کوئی فسر نیو یارک کے بل پر کتھا کا سکہ دے

ایک دوسری جگہ ڈاکٹر فوق، عالی جی کے دوہوں پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

”عالی نے اپنے دوہوں کے لیے اُردو کا وہ رہ پ چنا ہے جس میں کشادہ دلی ملتی ہے اور تہذیبی امتزاج نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دوہوں کا بڑا وصف یہ ہے کہ مسلم وسط ایشیا کی تہذیبی رواپنے جو ہر کو باقی رکھتے ہوئے متوازی دنیاؤں کی دریافت کرتی ہے۔ ان دوہوں کی موسیقی وہ سرگم تعمیر کرتی ہے جس میں ماضی کی صداؤں سے اکتساب بھی ملتا ہے اور آج کے دور کا آہنگ بھی پایا جاتا ہے۔“ (۱۷)

عالی جی کے دوہوں سے ماضی کے رنگ کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

کوہتا، ٹکشا، چتر کلا کا سودا، روز کا کھیل
اندر من کی آنکھیں نیچی باہر مونچھ پتیل (۱۸)

جدید رنگ ملاحظہ ہو:

افسر بولے فیض، میراجی۔ یہ بولیں نادر
افسر بولے اپنی آنکھ یہ بولیں مکار (۱۹)

جیل الدین عالی کے دوہوں میں اس دور کے حالات کی جو جھلکیاں ملتی ہیں وہ

ذیل کے قطعات میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں

وہاں کہاں جیوتش کے دھندے جن سے پھانسیں مار
وہاں تو ہے ہر ہاتھ کی ریکھا جیتے خون کی دھار

کتنی ہیریں، کتنے رانجھے، اک دو بے سے دور
یہ کیوں سمجھیں یہ کیوں جانیں کون ہے کیوں مجبور

لندن پریم نگوں میں کس کو چک جھمرے کی سو جھ
اودھ کی یہ دیس پہیلی تو اسے خود ہی بوجھ

دور ہی دور سے آس کی کرنیں چمک دمک دھلائیں

جن کے گھروں میں گھورا ندھیرے ان کے پاس نہ آئیں (۲۰)

آج بھی پر بھا کا لک پیسے اوشانیر بھائے
آج بھی چھ یا کتھک ناچے مایا گیان سکھائے

عالی تو جو چاہے کہے ظاہر ہے ترا انجام
سوراون ترے پیری اور تو ناچ کھمن نارام

عالی جی کے دوہوں میں طنز کی کات، شوخی کی رنگ آمیزی اور رمز کی تہہ داری ملتی ہے۔ جمیل الدین عالی کی دوہا نگاری اردو ظرافت میں نئے امکان کی حیثیت رکھتی ہے۔ امید ہے یہ روش بڑے پیمانے پر اپنائی جائے گی اور دوہوں میں ظرافت نگاری کے نئے نئے پھول کھلیں گے۔

مختصر نظم کے نئے سانچے ظرافت نگاری میں نئے امکانات کی اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تین مصرعی نظم

ضیف اسعدی نے تین مصرعوں کی نظمیں لکھی ہیں جن میں ہم عصر شخصیات پر اظہار خیال ملتا ہے۔ یہ نظمیں فنی خدمات کے اعتراف کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن بعض جگہ پیرایہ بیان انھیں دلچسپ اور لطیف بنادیتا ہے۔ شیخ ایاز کے بارے میں ان کا یہ لطیف تبصرہ ملاحظہ ہو

شیخ ایاز

بکی دھن، بھر پور کلا

من کا سر پھرتن میں ڈھلا

سندھ میں پھراک دیپ جلا (۲۱)

دو مصرعی نظم

عارف عبدالحسین نے ہم عصر ادیبوں اور دیگر شخصیتوں پر دو مصرعوں کی نظمیں لکھی ہیں جن میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ لطافت بھی ملتی ہے اور کہیں کہیں شائستہ طنز بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً،

صنف نازک کو ادائے حرف کی انمول سی جرأت ملی تیرے منہ سے

آرزو ہے یہ عطاءے خاص تیری تا ابد ہر نسل کا ارشاد ہے (۲۲)

احمد فراز: شاعر

فراز تو کہ فراز حق و صداقت ہے

نشیب کذب میں تو غور کی علامت ہے' (۲۳)

یک مصرعی نظم

ادریس باہر نے یک مصرعی نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں نہایت مختصر ہیں لیکن اختصار ان نظموں کی خوب صورتی ہے۔ ایک مصرعے میں شاعر اپنی بات مکمل کر دیتا ہے اور ان میں کہیں ہیں طراعت کا پہلو بھی مل جاتا ہے۔ مثلاً

کھر بلائینڈ

جو نہ دیکھے تری آواز کارنگ! (۲۴)

لیپ ڈے

خود کو یاد کرنے کی دن بھی تھوڑے ملتے ہیں' (۲۵)

نہو

خواہشیں گھونسلے بنانے لگیں (۲۶)

امید کی جاتی ہے کہ اس طور کی نظموں میں طراعت اپنا رنگ دکھائے گی۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، لینڈ، طبع اول، ۱۹۸۱ء۔ ص ۲۱۳

۲۔ خواجہ الطاف حسین حالی، یادگار غالب، لاہور، شیخ نایاب علی اینڈ سنز، ۱۹۵۶ء، ص ۱۲۲

۳۔ ایضاً۔ ص ۱۲۲

۴۔ رفا نقوی، واہی، ستار، اسی، کتبہ اردو گردنی باغ، پٹنہ، طبع اول، ۱۹۷۷ء۔ ص ۲۱۶

۵۔ کنہیا لال کپور کا تذکرہ بحیثیت مزاح نگار شرکی ذیل میں آئے گا، مگر جس طرح "غالب جدید شعرا کی ایک

مجموع میں" لکھ کر انھوں نے مختلف شعرا کی نظموں کی چیر وازی کی تھی اس سے ان کی نظم گوئی کی صلاحیت

ظاہر ہے۔ ان کی اس تحریک کی محرک دراصل آراء نظم بالخصوص ترقی پسند آزاد قلم سے ان کی ناپسندیدگی

معلوم ہوتی ہے۔

اپنے ایک مضمون "ترقی پسند غالب" میں انھوں نے غالب کی ایک نئی بحر کی غزلوں سے علاحدہ علاحدہ مصرعے جن کو مزاح کا اچھوتا انداز پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد کریم آزاد نے جہند دوستان کا اردو ادب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، سیدنا، پہلی بار، ۱۹۸۱ء۔

ص: ۲۱۳

۶۔ محسن بھوپالی، مجموعہ سخن (کھیات)، دہلی سٹیل کیشنرز، کراچی، طبع ۱۹۲۲ء۔ ص: ۱۸۶

۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۶

۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۶

۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۶

۱۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۵

۱۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۵

۱۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۷

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، برہم جھم، مکتبہ کارواں، لاہور، پبلیکیشن ۱۹۶۸ء۔ ص: ۹

۱۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۶۳

۱۵۔ ڈاکٹر محمد حنیف فوق، متوازی قیاس، نقیصہ سیدی، کراچی، طبع ۱۹۸۹ء۔ ص: ۲۳۶

۱۶۔ جمیل الدین حالی، الا حاصل، رک پہلی کیشنرز، کراچی، طبع ۱۹۷۴ء۔ ص: ۳۵

۱۷۔ ڈاکٹر محمد حنیف فوق، متوازی قیاس، نقیصہ سیدی، کراچی، طبع ۱۹۸۹ء۔ ص: ۲۳۹

۱۸۔ جمیل الدین حالی، الا حاصل، رک پہلی کیشنرز، کراچی، طبع ۱۹۷۴ء۔ ص: ۳۵

۱۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۷

۲۰۔ ایضاً۔ ص: ۳۹

۲۱۔ بحر انصاری (مدیر اعلیٰ)، تمثال (مدہائی)، کراچی، ۱۹۹۲ء۔ ایف ۲، ۸۳، دہلی کوارٹرز، ص: ۱۵۳

۲۲۔ حفیظ صدیقی، زاہد و صدیقی (مدیرین)، سائنسہ تحریریں، لاہور، گیت تمبر ۱۹۹۲ء۔ ص: ۶۳

۲۳۔ ایضاً۔ ص: ۶۳

۲۴۔ ایضاً۔ جون جولائی ۱۹۹۲ء۔ ص: ۳۱

۲۵۔ ایضاً۔ ص: ۳۱

۲۶۔ ایضاً۔ ص: ۳

کتابیات

(الف)

- ۱۔ ابن انشاء، چاند نگر، لاہور، لاہور اکادمی، ۱۹۷۹ء
- ۲۔ ابوالفرح صہبائی، کتاب رنات الثالث والثانی، روایات الہامی جز اول، ترجمہ حکایات افغانی، رئیس احمد جعفری، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۲ء
- ۳۔ اثر دہوی میر اثر، دیوان اثر علی گڑھ، طبع مسلم یونیورسٹی، ۱۹۳۰ء
- ۴۔ امجد، احمد حسین، ریاضیات، امجد، کراچی، دکن دارالاشاعت، ۱۳۸۰ھ/۱۹۶۰ء
- ۵۔ احسان دانش، نوائے کارگر، کراچی، مطبع اور مکتبہ دانش، ۱۹۶۰ء
- ۶۔ احمد حسن الزیات، تاریخ الادب العربی، کراچی، مطبع الرسالہ، س۔ ن
- ۷۔ احمد رضا بلوی، صداقت بخشش (کامل) کراچی، مدینہ پبلشنگ کمپنی، س۔ ن
- ۸۔ اختر ایمان، آدب جو، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۵۹ء، بار اول
- ۹۔ اختر شیرانی، اہل طور، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۶۵ء
- ۱۰۔ اختر، واجد علی شاہ، پری خانہ، کراچی، مکتبہ نیار ای، ۱۹۵۸ء
- ۱۱۔ اختر واجد علی شاہ، مثنوی خون اختر، کلکتہ، مطبعہ سلطانی، ۱۲۹۰ھ
- ۱۲۔ اخلاص، کشن چند، مرتبہ وحید قریشی، ہمیشہ بہار (فارسی)، انجمن ترقی اردو کراچی۔ س۔ ن
- ۱۳۔ ارسطو، بوطیقا (مترجم)، عزیز احمد (فن شاعری)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۶ء
- ۱۴۔ آزاد، غلام علی، خزانہ عامرہ، لکھنؤ، نولکھنور، ۱۸۷۱ء
- ۱۵۔ آزاد، محمد حسین، انگارستان فارس، لاہور، آغا محمد ہر آزاد بک ڈپو، ۱۹۲۲ء
- ۱۶۔ آزاد، محمد حسین، آدب حیات، لاہور، شیخ مبارک علی، ۱۹۲۲ء
- ۱۷۔ آزاد، مفتی صدر الدین، تذکرہ آزر دہ، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۳ء
- ۱۸۔ آسی عبد الباری، خندہ گل، لکھنؤ، نگار مشین پریس، ۱۹۲۹ء
- ۱۹۔ اصغر مہدی، نظمیں، خواب ترے خیال کے، کراچی، ترقی ادب، ۱۹۸۲ء
- ۲۰۔ افتخار عارف، مہر دو نیم، کراچی، مستقبلہ دنیا، ۱۹۸۳ء
- ۲۱۔ اقبال، شیخ محمد، بانگ درا، لاہور، شیخ غلام علی یزد سنز، طبع دہلی، ۱۹۳۶ء
- ۲۲۔ اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر الہ آبادی، لاہور، شیخ شاکت علی، ۱۹۶۶ء
- ۲۳۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، جی نرگس مسلم بک کیشنس پریس، ۱۹۳۷ء

- ۲۴۔ امیر مینائی، مرآۃ الغیب، کانپور، مطبع نولکشور، ۱۸۹۸ء۔
 ۲۵۔ انجمن ترقی اردو غالب نام آور، مجموعہ مضامین، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۹ء۔
 ۲۶۔ انشاء، انشاء اللہ خاں انشاء، دیوان ریختی، بدایوں، مطبوعہ نظامی پریس، ۱۹۳۵ء۔
 ۲۷۔ انشاء اللہ خاں انشاء، کلام انشاء، (مرتب) مرزا محمد عسکری، ال آباد، ہندوستانی اکیڈمی، ۱۹۵۲ء۔
 ۲۸۔ انشاء، انشاء اللہ خاں اور یائے لاف، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء۔
 ۲۹۔ اے۔ ڈی۔ جوزف برگ، خاں وقار، کراچی، ناشر یگم اے۔ ڈی۔ جوزف، ۱۹۸۰ء۔

(ب)

- ۳۰۔ بخاریک، ع۔ میٹھی کونین، کراچی، ادارہ تعمیر ادب، ۱۹۸۴ء۔
 ۳۱۔ براؤن ایڈورڈ (پروفیسر)، تاریخ ادبیات ایران (در عہد ۱۵۰۰ء-۱۹۲۳ء)، مترجم سید وہاب الدین کتوری، دہلی، انجمن اردو، ۱۹۳۹ء۔
 ۳۲۔ براؤن، ایڈورڈ (پروفیسر)، تاریخ ادبیات ایران، مہد مغولان (مترجم) محمد داؤد رہبر، لاہور، میکوڈو مرکس پبلشرز، ۱۹۳۹ء۔
 ۳۳۔ بہار کوئی مجموعہ حسن خاں، ذات و کائنات، کراچی، محمد انظہار الاسلام، ۱۹۷۷ء۔
 ۳۴۔ بیابانی، شاہ اشرف الدین، مثنوی نوسر بار، مرتبہ افسر صدیقی، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۳ء۔

(پ)

- ۳۵۔ پاگل الہ آبادی، چوں چوں کا سر، عادل آباد، بزم تعمیر ادب، ۱۹۷۸ء۔
 ۳۶۔ پردین شاہ، صمد برگ، لاہور، غالب پبلشرز، ۱۹۸۱ء۔

(ت)

- ۳۷۔ تنہا، مولوی محمد یحییٰ، مرآۃ الشعراء، لاہور، عالمگیر پریس، ۱۹۳۵ء۔
 ۳۸۔ تیموری، شہزاد ولیب، آتش خنداں، کراچی، ۱۹۶۰ء۔

(ث)

- ۳۹۔ ثناء گورکھپوری، وحید میں آفتاب، کراچی، ادارہ اشاعت، ۱۹۸۶ء۔

(ج)

- ۴۰۔ چالب، حبیب، برگ آوارہ، لاہور، طبع اڈل کارواں پریس، ۱۹۷۷ء۔
 ۴۱۔ جی جی، جمیل، ارسہ سے ایٹم تک، نیشنل بک انڈسٹری، لاہور، ۱۹۶۹ء۔
 ۴۲۔ جی جی، جمیل، تاریخ حب، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء۔

- ۴۳۔ جالبی جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۲ء
- ۴۴۔ جالبی عبدالرحمن، بہارستان (خاری)، دہلی، طبع اول، مطبع مجبائی، ۱۹۰۰ء
- ۴۵۔ جاوید حسن مراد، ستارِ خواب، مکتبہ مینائے غزال، کراچی، ۱۹۶۸ء
- ۴۶۔ جرأت قلندر بخش، کلیات جرأت (مرتبہ) ذاکر اقصیٰ الحسن، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء
- ۴۷۔ جعفری، علی سردار، پیغمبرانِ سخن، لاہور، مکتبہ اردو ادب، س۔ن۔
- ۴۸۔ جگر مراد آبادی، آتش گل، لاہور، فیروز پرشنگ، ۱۹۵۰ء
- ۴۹۔ جلال الدین احمد جعفری زبیدی، کنز ابلاغت، کراچی، ادارہ شرکت مصنفین، ۱۹۳۵ء
- ۵۰۔ جلال الدین احمد جعفری زبیدی، نسیم ابلاغت، لاہور، مطبع انوار احمدی، ۱۹۳۶ء
- ۵۱۔ جوش، شبیر حسن خاں، سبل و سلاسل، لاہور، شیخ نذیر احمد، ۱۹۴۷ء
- ۵۲۔ جوش ملیح آبادی، طلوعِ فکر، کراچی، ناشر جوش ملیح آبادی، ۱۹۵۷ء
- ۵۳۔ جوش ملیح آبادی، عروض ادب، کراچی، س۔ن۔ پرنٹرز، ۱۹۸۳ء
- ۵۴۔ جوہر، محمد علی، کلام جوہر، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۳۵ء

(ج)

- ۵۵۔ حافظ شیرازی، دیوان حافظ شیرازی، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۵۳ء
- ۵۶۔ حالی، خولجہ الطاف حسین، مقدمہ شعرا شاعری، دہلی، کتب خانہ علم و ادب، س۔ن۔
- ۵۷۔ حالی، خولجہ الطاف حسین، یادگار غالب، لاہور، شیخ مبارک علی، ۱۹۳۹ء
- ۵۸۔ حالی، خولجہ الطاف حسین، کلیات حالی (حصہ اول)، مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، حالی بک ڈپو، ۱۹۴۳ء
- ۵۹۔ حسن بن ثابت، دیوان حسن بن ثابت، (مرتبہ عبدالرحمان ابوتخونی)، مصر، المطبعۃ الرحمانیہ، ۱۹۲۹ء

۱۹۲۹ء

- ۶۰۔ حسرت موہانی، نکاتِ سخن، لکھنؤ، نولکشور، ۱۹۳۷ء
- ۶۱۔ حسن، بختری، دیوان حسن بختری، پیر بادکن، طبع اول، مسعود علی بخوی، ناشر ۱۳۵۲ھ
- ۶۲۔ حسن، عزیز جاوید، عبدالرحیم خاں خاں اور ان کے دور، کراچی، اشاعت ادب، ۱۹۶۸ء
- ۶۳۔ حسن، میر حسن، دیوان میر حسن، لکھنؤ، نولکشور، ۸۹۸ء
- ۶۴۔ حسن، میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، (مرتبہ محمد حبیب الرحمن)، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۰ء
- ۶۵۔ حسینی شانت حق، تاریخِ سخن، کراچی، اردو آئینہ، ۱۹۵۹ء
- ۶۶۔ حسین، سید محمد، گلِ سخن، مکتبہ شریف، مطبعہ مدنی، ۱۹۶۸ء

۶۷۔ تقسیم فردوسی طوسی، مشہور نامہ ایران (فارسی)، کراچی، نو نکلشور، ۱۸۹۷ء

(خ)

۶۸۔ خانی خان، نظام الملک، منتخب الملباب (اول)، کراچی، نقیس اکیڈمی، ۱۹۶۳ء

۶۹۔ خانی خان، نظام الملک، منتخب الملباب (حصہ دوم)، کراچی، نقیس اکیڈمی، ۱۹۶۳ء

۷۰۔ خالد، عبدالعزیز، در نجیر رم آہو، کراچی، دودا پیکو آپریٹو پبلشرز لمیٹڈ، ۱۹۶۵ء

۷۱۔ اور، رحمان، روایت، کراچی، ایجوکیشنل پریس، ۱۹۸۲ء

۷۲۔ خورشید عبد السلام، کاروانِ صحافت، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۳ء

۷۳۔ خورشید عبد السلام، صحافت (پاکستان، ہند میں)، لاہور، سن۔ ن

۷۴۔ خورشیدی، نصر اللہ خاں، گلشنِ ہمیشہ بہار (فارسی)، اسلام فرنی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۷ء

۷۵۔ خیام، حکیم عمر دریا حیات تقسیم مخرجیم (فارسی)، تہران، اقبال پرنٹنگ اینڈ پبلیشنگ کمپنی، ۱۳۳۷ھ

(د)

۷۶۔ درد، خولجہ میر، دیوان درد، کراچی، اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۵۱ء

۷۷۔ درد سعیدی، شعلہ جہاں، کراچی، سلطان حسین اینڈ سنز، ۱۹۶۶ء

۷۸۔ دلاور فگار، خوشبو کا سفر، کراچی، مکتبہ ادب و آداب، ۱۹۷۶ء

۷۹۔ دل شاہجہاں پوری، ترانہ دل، تھنٹو، سر فرار پریس، ۱۹۵۵ء

(ذ)

۸۰۔ ذوق، شیخ محمد براہیم، کلیات ذوق (جلد اول)، تصویر احمد علی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء

۸۱۔ ذوق، شیخ محمد براہیم، کلیات ذوق (جلد دوم)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء

۸۲۔ ذوق، شیخ محمد براہیم، دیوان ذوق، دہلی، مطبعہ حمیدی، ۱۲۷۹ھ

۸۳۔ ذوق، شاہ تاجی، محمد تاسمین، زیات جمال، کراچی، مکتبہ چٹج، ۱۹۶۷ء

۸۴۔ ربیع مہدی علی خاں، ننداز بیاں اور، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۶۷ء

۸۵۔ ربیع مہدی علی خاں، مضرب و دہلی، ساقی بک ڈپو، ۱۹۳۳ء

۸۶۔ راقم حیات، ضمیر کے چرخ، کراچی، ایجوکیشنل پریس، سن۔ ن

۸۷۔ رمن، کبریا، مئی، مضبوطات رمن، کراچی، مدد خان، اکیڈمی، ۱۹۷۱ء

۸۸۔ تمین، وحدت یوسف، دیوان ریختی، لاہور، شبوحہ صحافی پریس، ۱۹۷۵ء

۸۹۔ رنگین، سعادت یار خاں، مجالس رنگین (مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی)، بلکھنؤ، نظامی پریس، ۱۹۴۹ء

۹۰۔ رنگین، سعادت یار خاں، مسدس رنگین، مرتبہ تحسین سروری، کراچی، ادارہ ترقی ادب، ۱۹۵۲ء

۹۱۔ ردی، جلال الدین، مثنوی معنوی، مینخ، دور مطبعی، لاہور، ۱۳۵۲ھ

۹۲۔ رئیس، امروہوی، قطعاتہ رئیس، امروہوی، مرتبہ جون ایلیا، کراچی، ادارہ ذہن جدید، ۱۹۵۷ء

۹۳۔ رئیس، امروہوی، ملبوس بہار، کراچی، رئیس اکیڈمی، ۱۹۸۳ء

۹۴۔ ریاض خیر آبادی، ریاض رضوان، لاہور، کتب منزل، ۱۹۶۱ء

(ز)

۹۵۔ زبلی، میر جعفر، کلیات میر جعفر زبلی، دہلی، مطبع محمدی، ۱۲۸۹ھ

۹۶۔ زیدی، شیخ افروز، اردو ناول میں طنز و مزاح، لاہور، پروگریسو بکس، باراڈل، ۱۹۸۸ء

۹۷۔ زیدی، مصطفیٰ، کوہنہ، کراچی، کتب پرنٹر پبلشرز، ۱۹۷۱ء

(س)

۹۸۔ ساتھی، اعظمی، سچ کے پیکر، کراچی، مکتبہ شعور، ۱۹۷۸ء

۹۹۔ ساتھی، اعظمی، جہدِ دام بہاراں، کراچی، ساتھی پبلشرز، س۔ ن

۱۰۰۔ سارلدھیانوی، کلیات سار، لاہور، مکتبہ اردو، س۔ ن

۱۰۱۔ ساجد امجد، قافیہ پیا، کراچی، سندھ آفیسٹ پریس، ۱۹۸۶ء

۱۰۲۔ سراج الدین ظفر، غزال و غزل، فیروز سنز لیمیٹڈ، ۱۹۶۸ء

۱۰۳۔ سراج حنیف، تاریخ فیروز شاہی، مترجم محمد فدا علی طالب، ۱۹۶۵ء

۱۰۴۔ سرخوش، محمد افضل، کلیات اشعرا (فارسی)، لاہور، شیخ مبارک، ۱۹۴۳ء

۱۰۵۔ سعدی، شیخ شرف الدین مصلح شیرازی، مکتبہ سعدی (فارسی)، قاضی سجاد حسین، دہلی، جامعہ ملیہ اسلامیہ،

۱۹۵۲ء

۱۰۶۔ سعدی، شیخ شرف الدین مصلح شیرازی، بوستان سعدی (فارسی)، مترجم قاضی سجاد حسین، دہلی، جامعہ ملیہ

اسلامیہ، ۱۹۶۱ء

۱۰۷۔ سکینہ، ارام، بو تارخ، سب رو (مترجم محمد عسکری)، لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۷۸ء

۱۰۸۔ سلیم احمد، انجمن کراچی، مکتبہ مشرق، ۱۹۷۱ء

۱۰۹۔ سیمین، مرتبہ (نوشہ شہادت)، لاہور، محمد علی جوہری (نوشہ)، ۱۹۷۵ء

- ۱۱۰۔ سودا، رفیع کلیات سودا، لکھنؤ، لوک شعور، ۱۸۸۹ء۔
 ۱۱۱۔ سید تفضل داؤد، دی ریکل سیوجی (مترجم)، انوار احمد علوی، کراچی، ۱۹۷۵ء۔
 ۱۱۲۔ سید ضمیر جعفری، زیورِ وطن، لاہور، مکتبہ کارواں، ۱۹۸۲ء۔
 ۱۱۳۔ سید ضمیر جعفری، مانی الضمیر، اردو لپنڈی، اردو مطبوعات، ۱۹۸۵ء۔
 ۱۱۴۔ سید محمد جعفری، شوخیِ تحریر، کراچی، پلیٹ پبلشرز، ۱۹۸۵ء۔
 ۱۱۵۔ سید عبد اللہ، چند نئے اور پرانے شعر، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۵ء۔
 ۱۱۶۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاک و بھارت (جلد اول)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۷ء۔
 ۱۱۷۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاک و ہند (جلد دوم)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء۔
 ۱۱۸۔ سید یونس شاہ، تذکرہ و نعت گویناں اردو، جلد اول، لاہور، مکتبہ بکس، ۱۹۸۲ء۔

(ش)

- ۱۱۹۔ شاعر لکھنوی، زحم ہنر، کراچی، شاعر لکھنوی (ناشر)، ۱۹۷۹ء۔
 ۱۲۰۔ شاہد عشقی، تاملت، کراچی، سمندر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔
 ۱۲۱۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ اول، اعظم گڑھ، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۳۷ء۔
 ۱۲۲۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ سوم، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۹۳۵ء۔
 ۱۲۳۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ چہارم، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۹۳۳ء۔
 ۱۲۴۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ پنجم، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۹۳۲ء۔
 ۱۲۵۔ شبلی نعمانی، صبحِ امید، کانپور، دارالاشاعت، کانپور، ۱۹۱۳ء۔
 ۱۲۶۔ شبلی نعمانی، کلیات شبلی، مرتبہ سید سلیمان ندوی، کراچی، نیشنل بک ڈسٹری بیوٹرز، ۱۹۸۹ء۔
 ۱۲۷۔ شرر، عبد الحییم لکھنوی، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنؤ، کراچی۔ ورلڈ اردو سینٹر، ۱۹۵۸ء۔
 ۱۲۸۔ شریف منور، تعارف، کراچی، کارواں پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء۔
 ۱۲۹۔ شفیق، بھیجی زراعت، شامِ غریباں (فارسی)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۷ء۔
 ۱۳۰۔ شکیل مدایونی، کلیات شکیل، لاہور، مکتبہ اردو ادب، سن۔ ان۔
 ۱۳۱۔ شکیل مدایونی، مضمونِ حرم، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۱ء۔
 ۱۳۲۔ شورش کا شیری، شمشاد، لاہور، مطبوعات چٹان، ۱۹۵۶ء۔
 ۱۳۳۔ شیرت بخاری، احاطہ بردار، لاہور، کلاسیک، ۱۹۵۸ء۔
 ۱۳۴۔ شیخ محمد کرام، اردو، کوثر، لاہور، اردو ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۲ء۔

- ۱۳۵۔ شیخ محمد اکرام، حیات غالب، لاہور، دارہ ثقافت اسلامیا، ۱۹۸۲ء
 ۱۳۶۔ شیخ محمد اکرام، موج کوثر، کراچی، فیروز سنز، کراچی، پیش ور، لاہور۔ س۔ ن
 ۱۳۷۔ شیفتہ، محمد مصطفیٰ خاں، گلشن بے خار، کراچی، آل پاکستان انجیو کیشنل کانفرنس، ۱۹۶۲ء
 ۱۳۸۔ شیفتہ، محمد مصطفیٰ خاں، کلیات شیفتہ، مرتبہ کلب طلی خاں، لاہور، مجلس ترقی ادب۔ س۔ ن

(ص)

- ۱۳۹۔ صاحب مرزا، قادیان بخش، تذکرہ گلستان سخن، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء
 ۱۴۰۔ سبّا کبر آبادی، اوراق گل، کراچی، عدنان اکیڈمی، ۱۹۷۱ء
 ۱۴۱۔ صدیقی، ابواللیث، لکھنؤ کا دبستان شاعری، لاہور، فہمرا اکیڈمی، ناشر آر۔ آئی۔ پرنٹر، ۱۹۸۷ء
 ۱۴۲۔ صدیقی، ابواللیث، آج کا اردو ادب، کراچی، قمر کتاب گھر، ۱۹۸۲ء
 ۱۴۳۔ صدیقی، پروفسر رشید احمد، گنجائے گرانمایہ، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۶۳ء
 ۱۴۴۔ صدیقی، پروفسر رشید احمد، گنجائے گرانمایہ، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۶۳ء
 ۱۴۵۔ صوفی، مولوی عبد الباقی خاں، ناکا پوری، براری، حیدر آبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن (اول)،
 حیدر آباد دکن، مطبع کوئٹہ، ۱۳۲۹ھ
 ۱۴۶۔ صوفی، مولوی عبد الباقی خاں، ناکا پوری، براری، حیدر آبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن (حصہ
 دوم)، حیدر آباد، مطبع کوئٹہ، ۱۳۲۹ھ

- ۱۴۷۔ صہبا اختر، سرکشیدہ، کراچی، مکتبہ ندیم، ۱۹۷۷ء

(ض)

- ۱۴۸۔ ضحیٰ آرڈی، ذوقِ ضحیٰ، کراچی، ظہیر پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

(ط)

- ۱۴۹۔ طارق شاہنواز، سلتی کھکشاں، کراچی، شاہنواز اکیڈمی، ۱۹۸۰ء
 ۱۵۰۔ طالب الہ آبادی، کبر الہ آبادی، مطبع نواز احمدی، ۱۹۳۵ء
 ۱۵۱۔ طفیل ہوشیار پوری، جامِ مہتاب، لاہور، مقبول سرور، ۱۹۷۵ء

(ظ)

- ۵۲۔ ظریف لکھنوی، یونجی، (لیات) مرتبہ صفی لکھنوی، لکھنؤ، امیر بیوار تصنیف و تالیف، ۱۹۳۹ء

(ع)

- ۱۵۳۔ عارف عبد التیس، طیب غم، لاہور، جدید ناشرین، ۱۹۶۷ء

- ۱۵۴۔ عالی جمیل الدین، غزلیں دو ہے گیت، کراچی، جدید مطبوعات، ۱۹۷۳ء۔
 ۱۵۵۔ عالی نعمت خاں، وقائع نعمت خاں عالی (ناری)، لکھنؤ، نونکتور، ۱۸۹۱ء۔
 ۱۵۶۔ عبادت بریلوی، تنقیدی تجربے، لاہور، اردو دنیا، ۱۹۵۹ء۔
 ۱۵۷۔ عبادت بریلوی، مومن اور مخالف مومن، لاہور، اردو دنیا، ۱۹۶۱ء۔
 ۱۵۸۔ عبدالحق، نصرتی، کراچی، گل پاکستان انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء۔
 ۱۵۹۔ عبید اللہ سلیم، چاند چہرہ ستارا آنکھیں، کراچی، سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء۔
 ۱۶۰۔ عدم، عبدالحلیم، عکس جام، لاہور، ناشر چوہدری عبد الحمید، ۱۹۵۷ء۔
 ۱۶۱۔ عدم، عبد الحمید، آب رواں، لاہور، کارواں، ناشر چوہدری عبد الحمید، ۱۹۵۶ء۔
 ۱۶۲۔ عدم، ہمبر خواں، لاہور، منتخب کارواں، ۱۹۵۷ء۔
 ۱۶۳۔ عرش، میر حسن عسکری (میر کلومرش)، دیوان عرش، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۷ء۔

(غ)

- ۱۶۴۔ غالب، اسد اللہ خاں، دیوان غالب (کامل)، مرتبہ کالی داس گپتا، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۰ء۔

(ف)

- ۱۶۵۔ فارغ بخاری، زریہ ہم، لاہور، گوشہ، ادب، ۱۹۵۲ء۔
 ۱۶۶۔ فاروقی، خولید احمد، میر تقی میر (حیات اور شاعری)، جلی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۵۳ء۔
 ۱۶۷۔ فانی، شوکت علی، ہدایونی، کلیات فانی، لاہور، مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۵۹ء۔
 ۱۶۸۔ فراز، احمد، مایافت، راولپنڈی، ایس ٹی پرنٹرز، ن۔
 ۱۶۹۔ فراز، احمد، درد آشوب، لاہور، دورِ ادب پبلشرز، ۱۹۷۲ء۔
 ۱۷۰۔ فراز، احمد، تنہا تنہا، راولپنڈی، یوسف پبلشرز، ن۔
 ۱۷۱۔ فراق گورکھپوری، روت کائنات، لاہور، مکتبہ اردو ادب، ن۔
 ۱۷۲۔ فطاس، اشرف علی خاں، دیوان فطاس، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۹ء۔
 ۱۷۳۔ فوق، منیف، اثبت قدریں۔ ذخائر طبع اوس، ابستان شرق، ۱۹۶۸ء۔
 ۱۷۴۔ فہمیدہ ریاض، مدنِ دریدہ، کراچی، مکتبہ دیبا، ۱۹۸۳ء۔
 ۱۷۵۔ فہمیدہ ریاض، محبوب، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء۔
 ۱۷۶۔ فیض احمد فیض، سرا لودھی دینا، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۷۱ء۔

۱۷۷۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۱ء

(ق)

۱۷۸۔ قادری، حکیم سید شمس اللہ، روئے قدیم، کراچی، جنرل پبلیک باؤس، ۱۹۸۲ء

۱۷۹۔ قاسم، میر قدرت اللہ، مجموعہ نغمہ، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، (مطبوعہ) ۱۹۳۳ء

۱۸۰۔ قتیل شفائی، آموختہ، لاہور، ماور پبلیشرز، بس۔ ن

۱۸۱۔ قمر ہاشمی، تماشا طلب آر آر، کراچی، ماس پرنٹرز، ۱۹۸۸ء

(ک)

۱۸۲۔ کوثر مکتوی، سفیرِ سخن، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۱ء

۱۸۳۔ کوثر نیازی، زر گل، اسلام آباد، ناشر فیروز سنر لیٹڈ (عبدالمعید خاں)، ۱۹۷۳ء

(گ)

۱۸۴۔ گستاخ گیلانی، نظریات گیلانی، کراچی، ناشر گستاخ گیلانی، ۱۹۸۵ء

(ل)

۱۸۵۔ بی تمام حبیب بن اوس الطائی، تحلیہ (سوانح محمد اعجاز علی الدیوبندی)، لاہور، المکتبہ السلفیہ، ۱۹۵۸ء

۱۸۶۔ حبیب تیموری، آتش خنداں، کراچی، صنم کدہ، ۱۹۶۰ء

۱۸۷۔ لطف، مرزا علی۔ گلشنِ ہند (تذکرہ) مرتبہ عبدالحق ڈبیلی، لاہور، درالاشعاع، پنجاب، ۱۹۶۶ء

۱۸۸۔ لقیق، حاجی، دو شاخ، لاہور، کتاب منزل، ۱۹۶۰ء

(م)

۱۸۹۔ محمد اسلام، یادگارِ جگر، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۷۰ء

۱۹۰۔ محمد خاند شاہ بن محمود (ہروی)، بروقتہ النساء (کامل)، لکھنؤ، طبع پنجم، ۱۳۳۲ھ

۱۹۱۔ محمد ظفر الحسن، دیوانِ دل، کراچی، مکتبہ مہر نیمروز، ۱۹۷۳ء

۱۹۲۔ محمد قاسم فرشتہ، تاریخ فرشتہ (جلد اول)، مترجم عبدالحق خوجا، کراچی، عالمی اینڈ سنز، بس۔ ن

۱۹۳۔ محمد نجم الغنی خاں رامپوری، تاریخ اودھ، حصہ دوم، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۷۸ء

۱۹۴۔ محمد نجم الغنی خاں رامپوری، تراجم خاص، تراجم خاص، لکھنؤ، نول کشور، ۱۳۳۵ھ

۱۹۵۔ محمد نجم الغنی خاں رامپوری، تاریخ اودھ، حصہ اول، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۷۸ء

۱۹۶۔ مخفی، ربیب، لب و لہجہ، دیوانِ مخفی (فارسی)، کاتبور، مطبع مجیدی، ۱۹۳۰ء

اردو شاعری میں ظرافت نگاری

- ۱۹۷۔ مخفی لکھنوی، امت الفاعلہ، تعلیم، تجلیات مخفی، کراچی، حبیب عالم، ۱۹۷۸ء۔
- ۱۹۸۔ مسرود ہوی، عطر فتنہ، کراچی، سانج آرٹ پریس، ۱۹۷۲ء۔
- ۱۹۹۔ مسعود بن محمود، جدید اردو سہولت کراچی، ایجوکیشنل ریڈرز، ۱۹۸۷ء۔
- ۲۰۰۔ مسعود میکش مراد آبادی، کھلی کتاب، کراچی، ادبی معیار، پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء۔
- ۲۰۱۔ مصحفی، غلام بہدانی، ریاض المفصی، عبدالحق (مرتبہ)، دہلی، انجمن ترقی اردو۔
- ۲۰۲۔ مصحفی، غلام بہدانی، تذکرہ ہندی (فارسی)، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۳ء۔
- ۲۰۳۔ مصحفی، غلام بہدانی، کلیات مصحفی، (مرتبہ ذاکر نور الحسن نقوی)، لاہور، مجلس ترقی ادب، سن۔ ن
- ۲۰۴۔ مصطفی زیدی، موت مری صدف صدف، لاہور، ماہر پبلشرز، سن۔ ن
- ۲۰۵۔ منظر، خوبہ منظر حسن، ضرب گل، کراچی، سمان پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔
- ۲۰۶۔ منظر علی خان، منظر، مکرر کتب لغیر، کراچی، انسر پبلی کیشنز، ۱۳۰۳ھ/۱۹۸۳ء۔
- ۲۰۷۔ منموہن، پنڈت، دیوان فدائی (فارسی)، دہلی، اسحق بیگ، ۱۹۳۵ء۔
- ۲۰۸۔ مہر پبلی کیشنز، تذکرہ شعراوشعرات پاکستان، کراچی، ازکار و افکار، ۱۹۸۳ء۔
- ۲۰۹۔ مہر سلطان، سخور، کراچی، ادارہ تحریر، ۱۹۷۹ء۔
- ۲۱۰۔ مہر، غلام رسول، ۱۸۵۷ء کے مہجد، لاہور، کتب منزل، ۱۹۵۷ء۔
- ۲۱۱۔ مہر، غلام رسول، نو، نئے سرہ، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، سن۔ ن
- ۲۱۲۔ موسن، موسن خاں، کلیات موسن، لکھنؤ، نولکشر، ۱۸۹۲ء۔
- ۲۱۳۔ مولوی قمر الدین بدایونی، بزم اکبر، دہلی، طبع اقبال، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۲ء۔
- ۲۱۴۔ میر، میر تقی، نکات الشعراء، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء۔

(ن)

- ۲۱۵۔ نازش پیری، صدیوں کا سفر، کراچی، ناشر نازش حیدری، ۱۹۷۸ء۔
- ۲۱۶۔ ناسخ، ام بخش، دیوان ناسخ، لکھنؤ، مطبع نولکشر، ۱۲۳۵ھ۔
- ۲۱۷۔ ناصر کاظمی، ادیب، لاہور، نیاری پریس، ۱۹۸۳ء۔
- ۲۱۸۔ ناہق لکھنوی، سعید احمد، دیوان ناہق، (مرتبہ سید اقبال عظیم)، اپنا کام، انجمن تعمیر ادب، ۱۹۵۷ء۔
- ۲۱۹۔ ناظر، خاشی محمد، نغمہ فردوس، عبد الحمید خان ناشر، ۱۹۷۱ء۔
- ۲۲۰۔ ندوی، عبد السلام، شعرا، ہند، اقبال، احمد، لاہور، انجمن ترقی ادب، ۱۹۵۳ء۔

- ۲۲۱۔ ندیم جعفری، خانہ زنجیر، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۲ء
 ۲۲۲۔ ناسخ، عبدالغفور، تذکرہ قطعہ منتخب، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء
 ۲۲۳۔ نظریہ برقی، کفگیر بدلی، ادبی سنگم، ۱۹۸۵ء
 ۲۲۴۔ نظیر اکبر آبادی، کلیات نظیر (مرتبہ) عبدالباری آسی، لکھنؤ، نول کشور بک ڈپو، ۱۹۵۱ء
 ۲۲۵۔ نظیر صدیقی، اردو ادب کے مغربی دریچے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۳ء
 ۲۲۶۔ نعمان تاثیر/ مظہر صدیقی، شعرستان، تذکرہ خودنوشت، کراچی، پرچم پریس، ۱۹۵۲ء
 ۲۲۷۔ نقش، نصیر الدین، عروض الذکار مرتبہ افسر صدیقی، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۵ء
 ۲۲۸۔ نقوی، سید محمد حسین، تاریخ ریختی معدیوان جان صاحب، الہ آباد، مطبع انوار احمدی، الہ آباد، س۔ن
 ۲۲۹۔ ن۔م۔راشد، ماوراء، لاہور، المثل، ۱۹۶۹ء

(د)

- ۲۳۰۔ واقف مراد آبادی، عمر خیام (فارسی) رباعیات، بدلی، مشورہ بک ڈپو، س۔ن
 ۲۳۱۔ وائی، رضا نقوی، متاع وائی، پٹنہ، سوڈرن پرنٹر، ۱۹۷۷ء
 ۲۳۲۔ ولی دکنی، کلیات ولی، مرتبہ نور الحسن ہاشمی، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء
 ۲۳۳۔ ولی، عالم شاہین، بے نشان، کراچی، مکتبہ افکار، ۱۹۸۳ء
 ۲۳۴۔ ولی، ہاشمی، غم جوہر، کراچی، مکتبہ عثمانیہ، ۱۹۸۱ء

(ہ)

- ۲۳۵۔ ہاشمی، فرید آبادی، تاریخ مسلمانان پاک و ہند، جلد اول، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۷ء
 ۲۳۶۔ ہاشمی، فرید آبادی، دکن میں اردو، لاہور، معین الادب، ۱۹۵۲ء
 ۲۳۷۔ ہاشمی، نور الحسن، بدلی کا دبستان شاعری، انجمن ترقی اردو، س۔ن
 ۲۳۸۔ حسن اللہ (مدیر)، غزل تذکرہ، کراچی، حلقہ ارباب غزل، ۱۹۷۵ء

(ی)

- ۲۳۹۔ یزدانی، خواجہ حمید، فارسی شاعری میں طنز و مزاح، لاہور، نگارشات، آصف جاوید، ۱۹۸۹ء
 ۲۴۰۔ یقین، انعام اللہ خاں دیوان یقین، مرتبہ فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ، مطبع مسلم یونیورسٹی، ۱۹۳۰ء

مقالے

- ۱۔ ابوالخیر کشفی، اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر (۱۹۷۷ء سے ۱۸۵۷ء تک)، کراچی، ادبی پبلشرز، لیاقت آباد، ۱۹۷۳ء
- ۲۔ حالی، خواجہ الطاف حسین، مقالات حالی، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۵ء
- ۳۔ اکٹر صابر علی خاں، سعادت یار خاں رنگین، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۶ء
- ۴۔ شیخ چاند، سودا، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۳ء
- ۵۔ محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، دہلی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۱ء
- ۶۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء

لغات

- ۱۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور، مطبع رفاہ عام پریس، ۱۹۰۸ء، (اول، دوم، سوم، چہارم)
- ۲۔ صدیقی، پردیسیر شید احمد، جواہر اللغات، لاہور، عبد الحمید خاں، س۔ ن
- ۳۔ مولوی تصدق حسین، لغات کشوری، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۶ء
- ۴۔ محمد عبداللہ خورشیدی، فرہنگ عامرہ، خورجہ، محمد عبداللہ (ناشر)، ۱۹۳۲ء
- ۵۔ نیاٹ الدین (مصطفیٰ آبادی) غیاث اللغات (مع منتخب اللغات)، لکھنؤ، پارووم، ۱۹۳۰ء
- ۶۔ نیر نور الحسن، نور اللغات، کراچی، حیدر آباد، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، (اول، دوم، سوم، چہارم)
- ۷۔ عبد الحمید، جامع اللغات، لاہور، جامع اللغات، س۔ ن، اول، دوم، سوم، چہارم

نمبرز

- ۱۔ محمد طفیل، نقوش ادبی معر کے نمبر، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء
- ۲۔ محمد طفیل، نقوش شوکت نمبر، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۳ء
- ۳۔ ذوالفقار زیدی، چاند نگر کا شاعر، کراچی، افریشیا پریس، ۱۹۷۸ء
- ۴۔ محمد طفیل، نقوش کا طنز و مزاح نمبر، لاہور، فروغ ادب، ۱۹۵۹ء
- ۵۔ مسرور احمد (مدیر)، ہم سخن (طنز و مزاح نمبر)، کراچی، گورنمنٹ جناح کالج، ۱۹۸۲ء
- ۶۔ مسعود شورش، شورش کا شمیری نمبر، لاہور، چٹان پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۶ء
- ۷۔ محمد حسین قریشی (مدیر)، قابل نمبر، حیدر آباد، طالب علم ڈائجسٹ مطبوعات، ۱۹۷۰ء

جرائد و رسائل

- ۱۔ جلالی دہجی بی۔ اے (مدیرین)، نمکدان (یادگار مجید لاہوری نمبر)، کراچی، ۱۹۵۶ء
- ۲۔ خالد عرفان (مدیر)، مسکراہٹ، ماہنامہ، خاص ظرافت، کراچی، الکریم، خالد عرفان ناشر، ۱۹۸۹ء
- ۳۔ رفیق خاور (مدیر)، ماہنامہ، کراچی، ناشر رفیق خاور، ۱۹۵۲ء
- ۴۔ سلطان رشک، مدیر، سالنامہ نیرنگ خیال، راولپنڈی، ۱۹۸۵ء
- ۵۔ سید ضمیر جعفری، ڈاکٹر، محمد خاں (مدیرین)، اردو دہجہ، راولپنڈی۔ بی۔ اے۔ ہاؤس، ۱۹۸۵ء
- ۶۔ شاہد احمد دہلوی، مدیر، ساقی ماہنامہ، کراچی، ماہنامہ، ۱۹۶۳ء
- ۷۔ ضیاء الحق قاسمی (مدیر)، ظرافت ماہنامہ، خاص ظرافت، کراچی، ناشر ضیاء الحق قاسمی، فردری، ۱۹۹۳ء
- ۸۔ مجید لاہوری (ماہنامہ) (خاص ظرافت)، نمکدان، لاہور، مجید لاہوری ناشر، ۱۹۵۲ء

BIBLIOGRAPHY

1. Altaf Gauhar, Twenty Years of Pakistan, Lahore, Govt. of Pakistan, 1967
2. American Corporation, The Encyclopaedia Americana, New York, American Corporation, 1961
3. Aristophanes/David-Barrett, The Frogs and Other Playes, Penguin Books, London.
4. Bradbrook, M.C., The Growth and Structure of Elizabethan Comedy, Middlesex, Penguin Books, 1955
5. Daiches, David, The Classical World, London, Aldus Books, N.D.
6. Encyclopaedia Britannica, Inc., Encyclopaedia Britannica, Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc., 1949
7. Fowler, H.W. (Ed.), The Concise Oxford Dictionary of Current English, London, Oxford University Press, 1964
8. Geddie, William, Chamber's Twentieth Century Dictionary, London, W & R Chambers, 1961
9. Muecke, D.C., Irony, London, Methuen & Co. 1969.
10. Pollard, Arther, Satire, London, Methuen & Co., 1969.
11. Shipley, Joseph T. (Ed.), Dictionary of World Literature, London, Kegan Paul, 1943
12. Trawick, Buckner B, World Literature, New York, Barnes & Noble., 1958.



پروفیسر ڈاکٹر شوکت اللہ خان جوہر